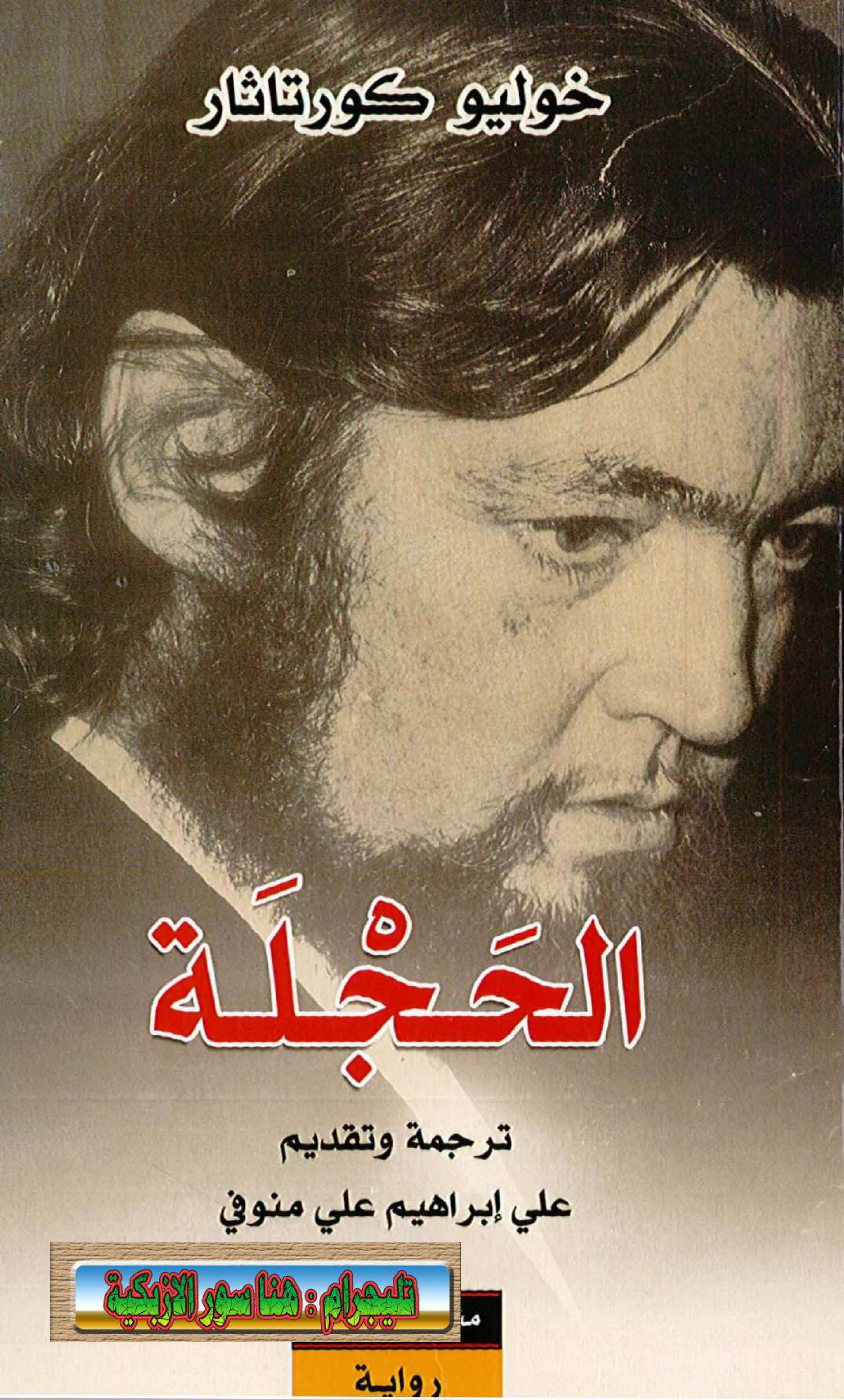


تليجرام : هنا سور الأزبكية

خوليو كورتاثار

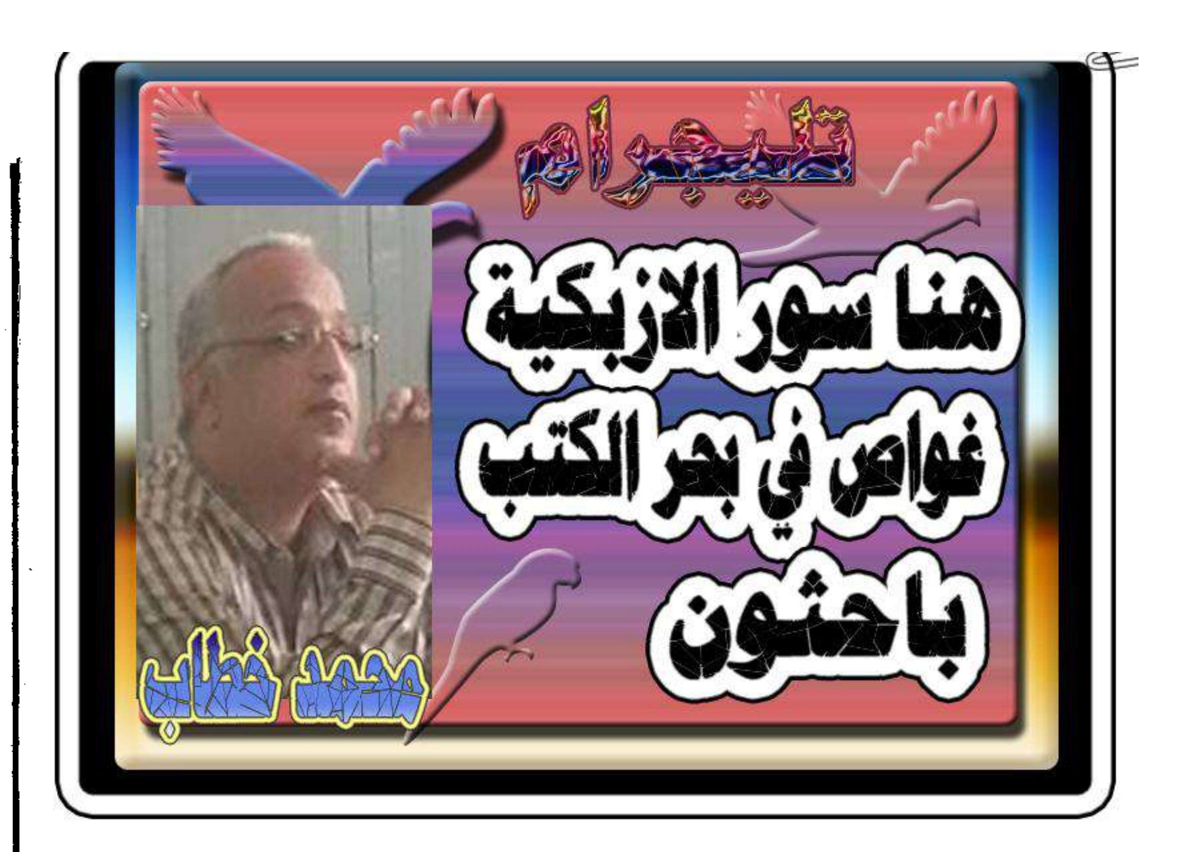
الحَجْلَة

رواية

ترجمة وتقديم
علي إبراهيم علي منوفي



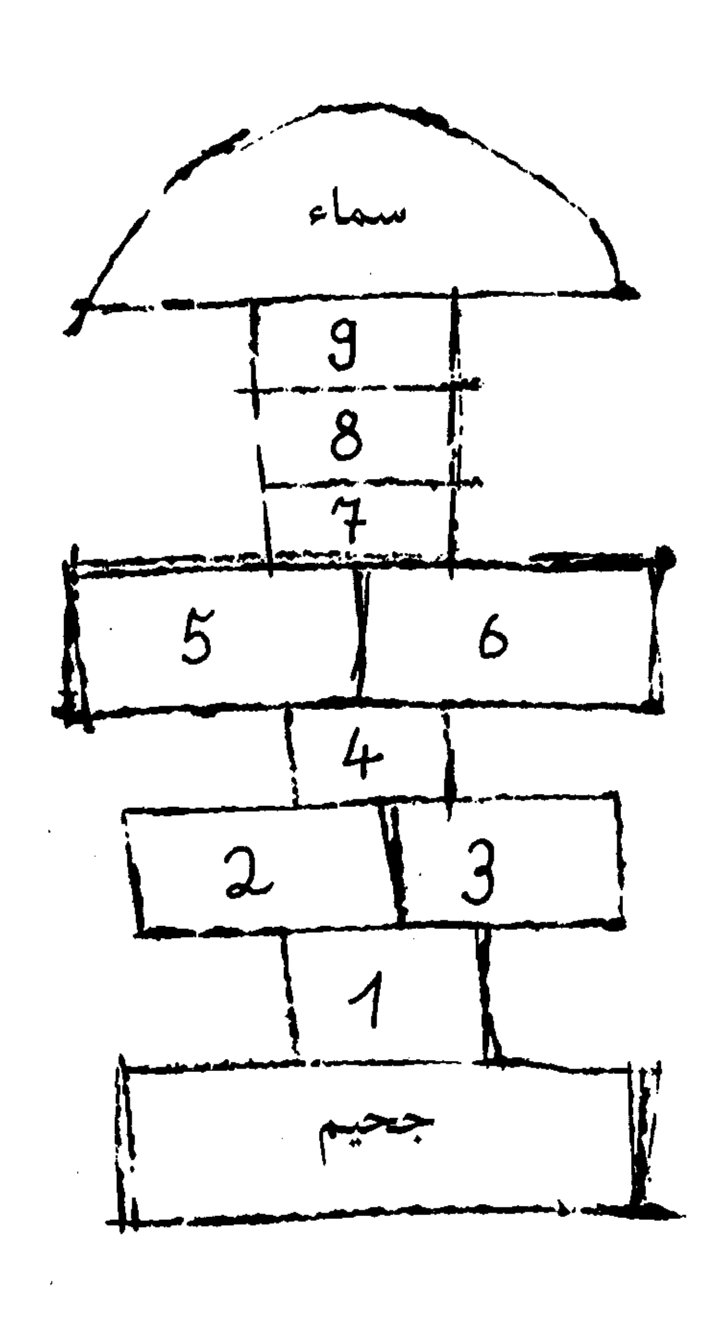
منشورات الجمل



خوليو كورتاثار: الحَجْلَة، رواية، الطبعة الأولى
ترجمة وتقديم: علي إبراهيم علي منوفي
كافة حقوق النشر والاقتباس باللغة العربية
محفوظة لمنشورات الجمل، بيروت – بغداد ٢٠١٩
تلفون وفاكس: ٣٥٣٣٠٤ ١ ٠٠٩٦١
ص.ب: ١١٣/٥٤٣٨ ـ بيروت ـ لبنان

Julio Cortázar: *Rayuela*
© Heirs of Julio Cortázar, 1963

© *Al-Kamel Verlag* 2019
Postfach 1127 . 71687 Freiberg a. N. - Germany
WebSite: www.al-kamel.de
E-Mail: alkamel.verlag@gmail.com



سماء
9
8
7
5
6
4
2
3
1
جحيم



تقديم

أصبح من المعلوم لدى جميع القرّاء، وخاصة من غير المتخصصين، أن فن السّرد القصصي في أمريكا اللاتينية قد أخذ يعتلي مكانة بارزة مع بداية الأربعينيات في القرن العشرين، وتهيّأت الكثير من العناصر والعوامل التي ساعدت على نشره: مثل الاتصال بالتيارات الثقافية الغربية، ورؤية الواقع النقدي والإبداعي في أمريكا اللاتينية بطريقة مختلفة، أي بالثورة عليه ومحاولة تغييره، واهتمام دور النشر في أوروبا بنشر هذه الأعمال الإبداعية الجديدة وترجمتها إلى اللغات المختلفة، الأمر الذي أسهم في خلق جمهور عريض من القرّاء لهذا الفن الذي ما زال يحظى بمركز الصدارة حتى الآن، كما أن إنشاء الكثير من الجوائز الأدبية الكبرى ومنحها لعدد كبير من الروائيين في أمريكا اللاتينية كان له هو الآخر أثره. وعلى الرغم من كل هذا فإن محاولات الاقتراب من دراسة فن السّرد القصصي في أمريكا اللاتينية تكتنفها صعوبات كثيرة: إذ تُجرى محاولات للقيام بدراسته بنيوياً والتوصل إلى أساس يمكن أن يتم من خلاله تناول الظواهر التقنية في هذا الرسم ورسم صورة بانورامية أكثر وضوحاً ودقة. فالبديل لهذا هو إمكانية التبويب على أساس الفصل بين كل دولة من دول أمريكا اللاتينية على حدة، وهذا يكاد يكون مستحيلاً جمعه في دراسة واحدة، كما أن التناول، على أساس نظرية الجيل، هو من الصعوبة بمكان، بحيث يتعذّر الوفاء بالشروط البيولوجية

وتشابه المشارب الثقافية والهموم المشتركة التي تساعد على صهر مجموعة من الأدباء في بوتقة واحدة.

لسنا نريد أن نتخذ هذا التقديم البسيط ذريعةً للحديث عن تاريخ الرواية والسّرد القصصي في أمريكا اللاتينية، وإنما نشير فقط إلى أن القارئ العربي لم يطّلع إلا على النزر اليسير من الإبداعات الخلّاقة لهذا الجنس الأدبي، وخاصة الترجمات لأبرز أعمال غابرييل غارثيا ماركيث التي تدخل في إطار ما يطلق عليه النقاد الواقعية السحرية. ها نحن الآن أمام صنف أو تنويعة أخرى شديدة الاختلاف وشديدة الثراء في إطار هذا التيار. إنها السّرد الطليعي، إنها مضاد القصة، إنها القصة الجديدة ولكن من منظور آخر، وهي قصة «الحجلة» لخوليو كورتاثار. لقد أحدثت هذه الرواية دويّاً هائلاً عند ظهورها (١٩٦٣) وتناولها النقاد بين مؤيّد ومعارض. وعلى الرغم من مرور الزمن، فإنها تحوّلت إلى علامة واضحة الملامح في مسار تطور السّرد الروائي في أمريكا اللاتينية، وها نحن حتى اليوم ما زلنا أمام عشرات الطبعات لهذه الرواية.

١ - خوليو كورتاثار (١٩١٤-١٩٨٤):

هناك ثلاثة تواريخ تشير إلى أحداث مهمة في حياة كورتاثار: أولها، مولده عام ١٩١٤ في بروكسيل؛ حيث كان والده يعمل ضمن الملحقية التجارية الأرجنتينية في تلك العاصمة الأوروبية، إلا أن اندلاع الحرب العالمية الأولى أجبر الأسرة على العودة إلى الأرجنتين مروراً بسويسرا ثم إسبانيا ثم بوينوس أيرس عام ١٩١٨. أما التاريخ الثاني فهو عام ١٩٥١؛ حيث أهّله القيام بترجمة أعمال آلان بويه إلى الإسبانية ونشرها للعمل كمترجم لدى منظمة اليونسكو التابعة للأمم المتحدة في باريس. عاش، إذن، منذ نعومة أظفاره في

الأرجنتين كأحد أبناء الطبقة المتوسطة «التي استطاع أن يصوّر لنا منهجها السلوكي وطموحاتها العميقة (. . .) في لوحة فريدة في إطار الأدب الأرجنتيني»[١]؛ فهي طبقة أخذت تباعد نفسها عن الواقع اليومي المعيش وتندثر بالقراءة والثقافة، وأصبحت حياتها تخلو من الاتصال بنبض ذلك الواقع، الأمر الذي أوقعها في متاعب جمة[٢].

وعلى الرغم من أنه من أبناء الطبقة المتوسطة، فإن منطقة بانفيلد Banfield الواقعة جنوب العاصمة الأرجنتينية بشوارعها التي لم تكن قد رُصفت بعد في تلك الآونة وببعض سكانها الذين يجوبون شوارعها وهم يمتطون صهوة الجياد، ولمبات الإضاءة المنبثقة على النواصي، كل هذا علّم كورتاثار كيف يكون الوجه الآخر للحياة اليومية[٣]. كان خوليو كورتاثار من الكتّاب المبكرين في إنتاجهم الإبداعي سواء في الشعر أو السّرد القصصي؛ إلا أنه تأخر كثيراً في القبول بنشر أول أعماله. والسبب في ذلك هو «الشدة مع النفس والنقد الذاتي الحاد (. . .) لقد أحرقت قصة مكوّنة من ستمائة صفحة (. . .) وأنا اليوم أعرب عن أسفي الشديد لما فعلت؛ إذْ كانت الرواية تتضمن أشياء جميلة (. . .)»[٤]. بدأ الكتابة وهو لم يكد يبلغ التاسعة من العمر، وقد نصح أحد أطباء الأسرة بإبعاد خوليو عن الكتب وإلا كان تأثيرها ضاراً عليه، لكن لم يتم العمل، لحسن الحظ، بتلك النصيحة. لقد اكتشف كورتاثار الموت وهو ما زال

---

(١) Susana Jakfalvi. (las armas secretas). Catedra, Madrid, 1985, p. 12.

(٢) انظر رواية (الحجلة)، خصوصاً الإشارات الواردة بهذا الخصوص في الجزء الأول منها (من هذا الجانب).

(٣) S. Jakfalvi، المصدر نفسه، ص ١٢.

(٤) G. Bermejo Emesto، «حوار مع كورتارثار» دار نشر Hermes، المكسيك ١٩٧٨، ص ٢٧.

صغير السن؛ فلقد ابتعد عنه والده وهو صغير؛ إذ انتقل للعمل في محافظة قرطبة، وظل هناك إلى أن مات. إذن لا نستغرب، عندما نعرف حياة الوحدة والعزلة التي كانت من أهم سمات مرحلة الطفولة، الوضع الذي عليه ذلك الطفل المفزع بمتاعب الحياة والشديد الميل للعشق السهل[١].

ربما أدركنا البدايات الأولى للرومانسية عنده، والتي هي شديدة الوضوح في أعماله الأولى؛ إذ «لم أتمكن من مباعدة نفسي عنها على الرغم من أنني اليوم أسيطر عليها، إلا أنها كانت تزيد عن الحد أثناء مرحلة الشباب». هو إذن لم يتخلَّ عنها، بل سيطر عليها ووظّفها وأبرز أهميتها؛ فعدم وجود العناصر الرومانسية «يجعل الإبداع الأدبي ضيقاً، ويترك المرء في مواجهة عالم جافٍ مكون من أبنية صماء، كما أن غيبة البعد الرومانسي يمكن أن تكون مجدية لكاتب بحث (. . .) لكنها ليست كذلك بالنسبة للمبدع»[٢].

كما أنه قد توفّر لديه، منذ الصغر، الإحساس بأن الواقع ليس فقط الواقع الذي تعلّمه من المدرسة وعلّمته إياه أمّه «أي ذلك الذي يمكنني أن أتأكد منه باللّمس والشم. . . بل هناك أيضاً تداخلات لعناصر لا صلة لها بتلك الأشياء»[٣]، تلك كانت البداية لما هو سحريّ Fantástico عند خوليو كورتاثار. إنه يقف بنا أمام شرخ في جدار الواقع نرى من خلاله واقعاً جديداً ونظاماً مختلفاً للأشياء وقوانين جديدة ليست أقل دقة من تلك التي تحكم ما نطلق عليه

(١) S. Jakfalvi، مصدر سابق، ص ١٣.

(٢) G. B. Emesto، مصدر سابق، ص ٢٨.

(٣) O. Prego، «حوار مع خوليو كورتاثار»، دار نشر Muchnik، برشلونة ١٩٨٥، ص ٥٤.

«عالم الواقع[١] هي إذن سحرية، لها منطقها الخاص بها، وهي مكوّن أساسي في عالم الواقع، لكن المنظمة العقلية الأرسطية الموروثة عن أوروبا لا تسمح باقتناص هذا البعد الآخر من الواقع، ومن هنا يدرك القارئ لأدب الكثير من كتّاب أمريكا اللاتينية سرّ هذه النزعة لدى الكثيرين منهم لانتقاد المنهجية المنطقية في أوروبا. إنهم لا يرفضونها، ولكنهم يأبون أن تكون هي المنهاج الوحيد لرصد الواقع المحيط بهم».

بدأ كورتاثار دراسة المرحلة الثانوية في العاصمة بوينوس أيرس ثم تلا ذلك بدراسة المرحلة فوق المتوسطة، وأصبح بذلك مدرّساً وهو في الثامنة عشرة من عمره، وبعد ذلك تخصص في دراسة الأدب. التحق بعد هذه المرحلة بكلية الآداب والفلسفة التابعة لجامعة بوينوس أيرس؛ إلا أنه لم يحصل على أي شهادة جامعية.

تربى كورتاثار على ثقافة مرحلتين بارزتين في فن السرد القصصي في الأرجنتين يمثل إحداهما العملاق خورخي لويس بورخيس؛ أما الثانية فأحد أبطالها الرئيسيين هو روبرتو أرلت R. Arlt، أضف إلى ذلك شغفه بأعمال آلان بويه وترجمته لها.

أما التاريخ الثالث المهم في حياة خوليو كورتاثار فهو عام ١٩٥١. لقد حصل في ذلك العام على منحة من الحكومة الفرنسية، ثم عمل بعد ذلك في نفس مدينة النور كمترجم لدى منظمة اليونسكو. ولم تكن باريس في حياته، وخاصة في تلك المرحلة، الملاذ أو جزيرة الأحلام، بل كانت بديلاً آخر له دلالاته وتأثيراً خاصاً في عالم كورتاثار؛ فهذا البانورام المتشابك والمتأزّم الذي هو ثمرة الحياة الثقافية والفنية في باريس، هو النافذة التي تهيئ لكاتب

(١) المصدر نفسه، ص ٥٥.

من أبناء أمريكا اللاتينية مضاهاة أفكار، ومثل هذا الجو الثقافي بعالم الواقع في دولة من الدول المتخلفة، أصبحت باريس بمثابة الرابطة بين الالتزام التاريخي للكاتب والكفاح الذي أخذت تظهر ملامحه بوضوح في الدول المهمَّشة. ومن هنا ندرك سرّ اهتمامه بكفاح الثوار في الجزائر والكتَّاب الإسبان في المنفى الأرجنتيني، والطريق الذي حددته الثورة الكوبية لنفسها، ودلالات هذه الثورة وتأثيرها على باقي دول أمريكا اللاتينية وباقي دول العالم الثالث، لكنه على الرغم من هذا الاهتمام فإن إبداعه الأدبي احتفظ بخطه المرسوم له سلفاً، والذي يجمع بين الخيال السحري والإمساك بملامح لغة تعكس نضج رؤيته للواقع اليومي المعيش[١].

أعماله الأدبية، إذن، هي ترجمة ورؤية لعالم مأساوي ما زالت تقع أحداثه حتى الآن، ويندرج ذلك على أولى رواياته «الجوائز Premios» مروراً بـ«الحجلة Rayuela» التي تعتبر ناصية إنتاجه الإبداعي، والتي وصفت بالمعضلة الكبرى والمغامرة اللغوية المثيرة، وصولاً إلى روايته «كتاب مانويل» التي تعالج موضوع التعذيب في أمريكا اللاتينية على الرغم من أن أحداثها تدور في باريس.

ويرى العلامة أندريس أموروس Andrés Amorós أن أعمال كورتاثار تبتعد عن خط الواقعية التقليدية التي نجدها في السرد القصصي لأمريكا اللاتينية؛ بالتالي فإن توجهاته وبحثه يمكن أن ندرجهما فيما يمكن أن نوجزه في العناصر الآتية:

(١) الاستيعاب الطبيعي للتقنيات التجديدية التي أدخلت على الرواية المعاصرة.

(٢) التعمق في جذور عالم أمريكا اللاتينية.

---

(١) S. Jakfalvi، مصدر سابق، ص ١٦.

(٣) الخيال الإبداعي الذي لا يتعارض مع الواقعية بل يدعمها ويقوّيها.

(٤) هناك محاولة، طبقاً لكارلوس فوينتس، لقيادة جوادين باستخدام يد واحدة وهي: البعد الجمالي والبعد السياسي (وربما كان ذلك حصاناً واحداً في حقيقة الأمر)[١].

٢ - هذه الرواية:

أ - سرّ العنوان:

يقول كورتاثار: «عندما فكرت في الكتاب كانت فكرة المندلة تلحّ عليَّ كثيراً؛ فمن ناحية كنت أقرأ في تلك الآونة كثيراً من المؤلفات حول الأنثروبولوجيا، وخاصة ما يتعلق بالديانات في منطقة التيبت. أضف إلى ذلك أنني زرت الهند، ورأيت الكثير من المندلة الهندية واليابانية (...)، والتي هي عبارة عن مربع أو رسم مقسّم إلى عدة أقسام أو مربعات، مثلها في ذلك مثل الحجلة؛ حيث يتم التركيز، أثناء ممارسة هذه المهمة، وبفضل ذلك يمكن الانتقال من مرحلة روحية إلى أخرى. إنها عملية تصوير كتابي لعدد من المراحل الروحية. كما أن الحجلة مثلها مثل باقي الألعاب الطفولية، لها جذور ذات طابع صوفي وديني (...) وعلى الرغم من أنها فقدت هذه السمة الآن؛ إلا أنها ما زالت تحتفظ بشيء من هذا البعد المقدّس. فتلك التي تجري ممارستها في الأرجنتين، وفي فرنسا، تنقسم إلى مربعات؛ حيث تظهر الأرض والسماء في وضعين متقابلين. ولقد مارسنا جميعاً ونحن أطفال تلك اللعبة، غير أنها

(١) *Rayuela*, Catedra, Madrid 1996, p. 18.

كانت في مثل حالتي عبارة عن هوس حقيقي»[١]. هي إذن ترتبط بالطفولة؛ أي بتلك الحالة التي يكون الطفل فيها في حالة تهيؤ وقدرة على اقتناص الأشياء وماهيتها. غير أن هذه الحالة قد هربت من البالغ لأسباب بديهية، وذلك أن العقل يتولى عملية الانتقاء؛ فيختار في لحظة معينة ما يعتبره مهماً ويترك أموراً أخرى. غير أن كورتاثار يرى ضرورة الإبقاء على حالة الطفولة هذه، ولكن بمعنى أنها نشاط شديد الجدية. إنه اللعب الذي تكمن أهميته في ذاته وفي منظومة قيمة ومدى ما يعود على من يمارسه من متعة[٢]. ومن الواضح أن كورتاثار يرى في الحجلة تعبيراً مجازياً ضخماً عما يبحث. إنه البحث عن المطلق وعن المركز وعن... هناك في الحجلة عنصران: الحلقة الأولى هي الأرض، أما الهدف فهو السماء؛ لعبة يملك الأطفال قوانينها التي لا تعتمد على القياس المنطقي المطلق، بل إنها أيضاً حالة التهيؤ التي عليها الطفل دون أن يدري، وعلى البالغين ألا ينسوا تلك الحالة إذا ما أرادوا إدراك كنه الواقع المحيط ليس اعتماداً فقط على القياس المنطقي، بل بالإبقاء على ذلك الموروث.

وإذا ما كانت الزوجية في الرواية هي واحد من الملامح الأساسية فيها؛ فهناك أحد أجزائها «هذا الجانب»، والآخر «ذلك الجانب»، نلاحظ أن الإشارة إلى الحجلة كان لها نفس المفهوم، ولكن بشيء مختصر جداً؛ فأوليفيرا في «هذا الجانب» يعيش في باريس وقد بلغ مرحلة متقدمة من العمر، حوالي الخمسين سنة، وهنا نرى إشارات رمزية بسيطة للحجلة. أما في «ذلك الجانب» فنجد أنه ينتقل إلى بوينوس أيرس، أي العودة إلى الطفولة ومعانقتها

(١) O. Prego، مصدر سابق.
(٢) المصدر نفسه.

من المنظور الذي أشرنا إليه سلفاً، ومن هنا ندرك سرّ التركيز على الحجلة في الفصل ٥٤؛ حيث تدور الأحداث في المصحة العقلية. هناك المريض رقم ٨ الذي خطّط الحجلة، ويمارس هذه اللعبة معظم الأوقات، وكان يتقنها إتقاناً لا يضارعه فيه أحد من المرضى الآخرين الذين حاولوا عبثاً أن ينتزعوا منه «السماء». إنها تلك الحالة التي تخرج عن نطاق العقل لإدراك الحقيقة، إنه البعد الذي يجعل أوليفيرا شغوفاً بالثقافات الشرقية وشديد الانتقاد للأسس التي عليها الثقافة الغربية. إنها العودة إلى حالة الطفولة - أو بمعنى أصح البحث عن هذه الحالة ومحاولة استعادتها - لتكون أداة فعالة في يد الإنسان. إدراكها يكاد يكون مستحيلاً فمن السمات التي كانت تميز «لاهاجا» التي فقدها ويحاول البحث عنها جاهداً قدرتها وإتقانها الغريب للعبة الحجلة. يدخل عنوان الرواية - إذن - في دائرة البنية المحكمة لتلك الرواية الطليعية التي، وإن بدت في لحظة مليئة بالفوضوية وبالارتجال، تحملنا كلُّ جزئية فيها على أن ننظر إليها بصبر وأناة، ونحاول أن نرسم ملامحها، ونقوم بدور فعال في هذا الإطار.

كما أن العنوان لا يخرج أبداً عن الدائرة البديلة التي يطرحها كورتاثار.

ب - المضمون:

قبل التعرّض لمضمون هذه الرواية ينبغي أن نشير إلى أن كورتاثار كتبها وهو في الخمسين من العمر؛ حيث كان يعيش في باريس. وقد جاء تحرير النص في منزلين، أولهما: عبارة عن شقة صغيرة تقع في الحي السابع، وبعد ذلك انتقل المؤلف إلى منزل آخر أرحب وأوسع كائن فوق مخزن قديم. وقد بدأ الكتابة بالفصل

الواحد والأربعين «دون أن تكون لدي أدنى فكرة عما يمكن أن يكون من فصول قبل هذا الفصل المشار إليه أو بعده».

وتتألف «الرواية الجديدة» - هذه هي التسمية التي يطلقها الكثير من النقاد على التوجهات الطليعية في الأدب القصصي في أمريكا اللاتينية، وربما أمكن القول أيضاً في هذه الحالة «مضاد القصة» - من ثلاثة أجزاء: يحمل الجزء الأول أو القسم الأول منها عنوان «من هذا الجانب»؛ إذ يتضمن عدة فصول تبدأ من الأول المسبوق «بالقائمة الإرشادية» التي تشير إلى واحد من أنماط قراءة الرواية، وينتهي بالفصل السادس والثلاثين. أما القسم الثاني فيحمل عنوان «من ذلك الجانب»، ويتضمن عدة فصول تنتهي بالفصل رقم ٥٦، وهو فصل تنتهي عنده واحدة من القراءات العديدة التي يشير إليها كورتاثار. أما الجزء الأخير منها فيحمل عنواناً هو «من الجوانب الأخرى»، ويُتبع المؤلف هنا العنوان بعنوان جانبي «فصول يمكن الاستغناء عنها». الأمر الذي حدا ببعض النقاد إلى اعتبار هذا الجزء الأخير وكأنه بمثابة درج الخيّاط؛ أي أن فيه الكثير من الأدوات والأشياء المتشابكة، أو بمثابة «الفِيَش البحثية» التي كان يجب أن تلزم الدوسيهات بعد أن يفرغ الباحث من تحرير بحثه.

عندما يتحدث كورتاثار منذ بداية الرواية قائلاً: «هذا الكتاب مكوَّن - على طريقته - من عدة كتب؛ إلا أننا نبرز منها اثنين..» فإن المرء لا يستغرب أبداً أن كل قراءة بالشكل الذي حدده المؤلف [قراءتين] أو بالشكل الذي حددته إحدى شخصيات الرواية «موريلّي»، سوف تحدو بنا إلى رؤية لمضمون ما نقرأ، نعم إننا نقرأ نفس العمل، ولكن من خلال عدة مواطن ومناظير متنوّعة. هم مجموعة من الأصدقاء يجمعهم نادٍ خاصٌ بهم يطلق عليه "La Serpiente" وبين هؤلاء الأصدقاء نجد قصة العلاقة بين «لاماغا»، تلك الفتاة القادمة

من أمريكا اللاتينية للبحث عن الرزق في باريس وبين أوراثيو أوليفيرا، ذلك الأرجنتيني الذي يعيش بدوره في العاصمة الفرنسية، وهي علاقة عاطفية انتهت بطريقة ما. وإذا ما كان هذا هو الخيط الرئيسي في الجزء الأول من الرواية فإن الجزء الثاني هو محاولة لإعطاء مفهوم جديد للمثلث التقليدي في الرواية [ترافلر - صديق الطفولة لأورايثو - تاليتا - زوجة ترافلر، وهي النموذج الذي يشبه «لاماغا» تلك المحبوبة التي أخذ يبحث عنها أوليفيرا في الجزء الثاني] والعمل على أن يجد شكلاً جديداً من أشكال الحب على الرغم من أنه نمط خطير ومثير. يمكن القول إن الحجلة قصة رومانسية وقصة حب وقصة عاطفية وقصة عشق...

يمكن القول أيضاً إن مضمون هذه الرواية هو مغامرة شخصية وبحث ذاتي يقوم به أوليفيرا الذي يوظف كل شيء في سبيل الوصول إلى الحقيقة والجوهر والمركز... إلخ، وسوف يلاحظ القارئ أن مصطلح «البحث» يتكرّر كثيراً؛ الأمر الذي يثير انتباه لوثيا (لاماغا). وربما كان البحث أيضاً عبارة عن طرح نظرية في الأدب، بما في ذلك اللغة كعائق عند استخدامها كوسيلة للتعبير، وتطبيقات هذه النظرية على الرواية نفسها؛ أي أننا في دائرة ما يطلق عليه النقاد «الرواية الجديدة» بملامحها التي تختلف عن «الرواية الجديدة» في أوروبا، والذي كان سائداً خلال الخمسينيات والستينيات، وذلك ما أشار إليه د. عبد الملك مرتاض في كتابه «في نظرية الرواية» الصادر في «سلسلة عالم المعرفة» [عدد ٢٤٠]. وعلى الرغم من الاختلاف فإن هناك جامعاً مشتركاً ألا وهو الرؤية الداخلية للعالم. كما أننا يمكن أن نعرج بالتحديد على بعض تلك المظاهر الواردة في كلا المفهومين لمصطلح «الرواية الجديدة»، سواء في أوروبا أو بالنسبة إلى كُتّاب أمريكا اللاتينية فيما بين: الكولاج والحوار الداخلي

واستخدام الأقواس وباقي علامات الترقيم واستخدام أنماط مختلفة من الخطوط. يلاحظ أيضاً الاهتمام بالجانب اللغوي لا على أساس تنميق العبارة وإنما على اعتبار اللغة عائقاً عند محاولة التعبير، كما أن معظم المؤلفين يلجأون إلى «السّرد الخطي N. Linear»، والجديد في الأمر هو استخدام لعبة المناظير المختلفة. يلاحظ أيضاً إدخال عناصر من السيرة الذاتية. كما يلجأ بعض الكتّاب إلى الخلط بين شخصيات العمل الواحد؛ حيث يجد القارئ صعوبة في تحديد ملامح الشخصية على نهج ما يحدث في الحياة اليومية. هناك أيضاً عرض لوجهات النظر المختلفة؛ مما يؤدي بنا إلى القول - ببساطة - بأن الحقيقة نسبية. والهدف من كل تلك التقنيات الجديدة هو التقليل من الذاتية وتأثيرها في تصوير الواقع. أي أن هناك إيحاءً بالغموض الذي يدركه القارئ من خلال تأمله لذاته، والفارق هو أن الراوي في مثل هذه القصص هو الكائن الوحيد الذي يمسك بخيوط الحلم[(١)].

٣ - ملامح الرواية الجديدة من خلال «الحجلة»:

يجابه قارئ هذه الرواية وغيرها من الروايات صعوبات جمّة قد تحول دون مواصلة قراءته للنص السرديّ، وخاصة إذا ما كان من ذلك النوع من القرّاء الذين أطلق عليهم موريلّي [إحدى شخصيات الرواية] «بالقارئ الأنثى Lector hembra». وفي ما يتعلق بهذا المصطلح فلقد واجه المؤلف «كورتاثار» انتقادات في هذا المقام، الأمر الذي حدا به إلى الاعتذار عن ذلك، وأشار إلى أنه ربما كان من الأمثل استخدام مصطلح «القارئ السلبي Lector Pasivo»؛ إذ

(١) Paul Verdevoye, "Antología de la narrativa Hispanoamericana". Gredos, Madrid 1979, p. 29.

ليس من الضروري أن تكون الأنثى سلبية بشكل دائم[1]. وعموماً؛ فإن المؤلف أو الراوي يرغب في قيام القارئ «بالاتصال بالعالم الذاتي من خلال المعايشة والتأمل الذاتيين...»، هذا القارئ سوف يفتقد وجود جسر للتوصيل وإيجاد العلاقة السببية. إنه تقديم الأشياء في حالتها الأولية [الفصل ٩٧]، حقاً «لقد تغيّر الشكل الخاص بالقصة [...]» - يقول موريلّي - أما بالنسبة إليّ فإنني أتساءل ما إذا كنت سأتمكن في يوم من الأيام من إبراز أن البطل الحقيقي والوحيد الذي يهمّني هو القارئ بالدرجة التي يتمكن فيها، من خلال إسهام كتابتي، من التحول من الحالة التي هو عليها وإثارة استغرابه وجعله يشعر بالهذيان [الفصل ٩٧، ٩٩]. المؤلف - إذن - يبحث عن القارئ النشط. والحقيقة - كما يقول أندريس أموروس في المقدمة - أن كل التجديد الذي حدث في القصة المعاصرة يكمن أساساً في البحث عن ذلك القارئ النشط، الذي يتعاون في إعادة الإبداع، وهذا هو هدف كل قراءة حقيقية. فما مهمة هذا القارئ النشط إزاء رواية مثل هذه؟

لقد أشرنا قبلاً إلى أن أول شيء تقع عليه عينا القارئ هي تلك القائمة الإرشادية التي تقول: «هذا الكتاب مكوّن، على طريقته، من عدة كتب»، وهنا يجد القارئ نفسه أمام خيارات عديدة تؤكدها القائمة الإرشادية ولو أنها تنوه وتخفف الأمر داعية القارئ إلى أن يختار بين إحدى قراءتين. لكن الدعوة الأكثر جرأة تأتي في داخل فصول الرواية؛ حيث يشير موريلّي إلى أن من الممكن فتح كتابه والبدء في قراءة فصول من أي نقطة شاء القارئ، وعليه أن يعيد تنظيمه على طريقته هو، فربما خرج بشيء يختلف، فلكل قراءة هدف ومقصد ونتائج.

---

(١) Andrés Amorós، المقدمة، المصدر نفسه.

هذه الرواية هي ابنة عصرها؛ فقد جرت أحداثها في كل من باريس وبوينوس أيرس خلال فترة الخمسينيات؛ إذ جرت الإشارة في أكثر من موضع إلى تاريخ تلك الأحداث [الفصل الثاني] وإلى أحداث بعينها كان لها صداها في فرنسا وأوروبا وربما العالم أجمع مثل: الثورة الجزائرية، وقضية مساعدة ثوار الجزائر، وكذلك أصداء بناء السد العالي في مصر، وإنقاذ آثار النوبة، ومنها معبدا أبي سمبل. ومن المعروف أن كورتاثار هو كاتب واسع الثقافة لدرجة شديدة مع ما في ذلك من إيجابيات وسلبيات؛ فهو شديد الوعي بثقافة عصره والثقافة الإنسانية بشكل عام، لا يفرّق في ذلك بين حقل فني وآخر؛ فهناك أعلام الموسيقى والغناء والرسم والتصوير والإبداع الأدبي بشتى صنوفه من شعر ونثر ومسرح، والتصوّف والفلسفة سواء القادمة من الشرق أو تلك التي تعتمد في الأساس على المفاهيم الغربية التي يرفض كورتاثار أن تكون الفيصل الأخير في إدراك الواقع. لقد ملأ الرواية بالكثير من أسماء هؤلاء الأعلام، وما على القارئ إلا أن يبحث ويسترشد لتكتمل الصورة عنده، وهي التي قدمها له المؤلف في «حالتها الأولية».

يلاحظ القارئ أيضاً أن اللغة هي عقبة أمام المبدع، خصوصاً في هذه الرواية. وهذه مقولة أصبحت معهودة منذ زمن، ربما لا تقول شيئاً لقارئ اليوم، لكن علينا أن نعرض للأسس التي تقوم عليها حتى ندرك السبب أو الأسباب التي حدت بكورتاثار إلى هذا الاستخدام للغة، والذي سنعرض ملامحه فيما بعد. أشرنا قبل ذلك إلى أن كورتاثار يرفض أن تكون القوانين الأرسطية هي الميكانيزم الوحيد لإدراك الواقع. فهناك ميكانيزم آخر يجعلنا نشعر به وهو البعد السحري Fantástico «الذي يقع مرة واحدة ولا يتكرر. هناك حدث آخر، لكنه لا يعود للحدوث مرة أخرى. وعكس ذلك يحدث في

القوانين المعتادة»[١] ويرى كورتاثار أنه عندما يفك المرء الوثاق الذي يربطه بوعي العقل يمكن له أن يكتشف الواقع الحقيقي (. . .) وتشير «أنا ماريا فرنانديث[٢] A. M. Fernández» إلى التلاقي في نظرية الرواية بين كل من أورتيجا إي جاسيت [المفكر والفيلسوف الإسباني] وكورتاثار الذي يتحدث - في رأيها - في نفس اتجاه أورتيجا لكنه لا يشير إليه بصراحة. كذلك تنقل عن كورتاثار قوله بأن التطور العقلي للإنسان أسهم بشكل تدريجي في إزالة ما يسمّى بالرؤية السحرية وأحلّ محلها كل المفاهيم المتعلقة بتاريخ الفلسفة والعلم، كما أن الرؤية السحرية - في نظر كورتاثار - هي وسيلة معرفية أو رغبة في المعرفة تقف على قدم وساق مع الرؤية العقلية. إذ يمكن الجمع بينهما على الرغم من أن هناك صراعاً قائماً بينهما. هذا الصراع ظهر بشكل جلي قديماً، كما أن بقاياه ما زالت قائمة حتى اليوم مثلما نراه مثلاً في الصراع القائم بين الطبيب والمشعوذ Curandero[٣]. أمام هذا الصراع أو اختلال هذا التوازن بين وسيلتي المعرفة هاتين يطرح كورتاثار الحل إنه «الشعر»، وهو بديل ذو طبيعة أدبية لمجابهة التناقض بين ما هو عقلي وما هو سحري. كما أن السّرد القصصي هو المحصلة الجمالية لوضع استُخدمت فيه اللغة من منظورين: ما يمكن أن نطلق عليه «اللغة العلمية»؛ أي اللغة التي تسمي الأشياء بمسمياتها، اللغة الشعرية الرمزية والحدسية حيث يكون للكلمة والوقفة والصمت قيمة مساوية لما تدل عليه أي لغة مباشرة[٤]. ها هو الشعر يدخل إلى عالم الرواية ويكسر لعبة الشكل

(١) G. B. Emesto، مصدر سابق، ص ٤٢.
(٢) نظرية القصة عند كل من أونامونو وأورتيجا وكورتاثار.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٠٧.
(٤) المصدر نفسه، ص ١١١.

والمضمون، وهنا يزول أي اختلاف بين الرواية والقصيدة؛ وعلى الرغم من ذلك فالمؤلف لا يعني بذلك استخدام «القوالب الشعرية» أو «النثر الشعري» أو «الأسلوب الفني» على طريقة المبدعين[١]. الرواية - إذن - نشأت من خلال اللغة؛ أي أنها هجوم مباشر على اللغة. ويشير كورتاثار إلى التناقض القائم بين ما يريده الكاتب من تدمير اللغة واستخدامه لها في بنائه الروائي؛ «فالحجلة» قد بنيت على أكثر من مستوى «فمن جانب... هناك محاولة تفجير العقل الذي اتسم بالثقافة الزائدة عن الحد. وهناك أيضاً محاولة تدمير الأداة نفسها التي يستخدمها العقل: ألا وهي اللغة ومحاولة البحث عن لغة جديدة. وعندما يتم تعديل الأسس اللغوية فمن المنطقي أن تتغير معها مقاييس العقل»[٢]. غير أن المبدع عندما يحارب هذا العدو اللغوي فإنه مضطر إلى استخدام نفس أسلحته، وليس أمامه من سبيل آخر إلا هذا. وهدف موريلّي - كما يقول رونالد [إحدى شخصيات الحجلة] في الفصل ٩٩ - هو أن يعيد للفظة كيانها ومكانتها «وكأننا نستخدم عود ثقاب لأول مرة». تمثلت الثورة على اللغة في محاولته ابتكار لغة جديدة أطلق عليها مصطلح الجليجليكية gliglico، وقد بدأت الإشارات الأولى لهذه اللغة الجديدة في الحوار الدائر بين لاماغا وأوليفيرا [الفصل ٢٠] وهي لغة لا يفهمها إلا كلاهما؛ فهما عاشقان وعلى علاقة حميمة ببعضهما. لكن ليس معنى هذا أن لمفردات هذه اللغة معاني في القاموس، بل إن القصد منها موسيقي - وذلك عندما سئل أندريس أموروس عن معنى كل هذا فأشار إلى محدثيه إلى قراءة الفصل رقم ٦٨ بصوت مرتفع -

(١) المصدر نفسه، ص ١٩٢.

(٢) G. B. Emesto، مصدر سابق، ص ٦٣.

وهو الفصل الذي كتب بكامله باستخدام هذه اللغة الجديدة اللهم إلا أدوات الربط سواء بالنسبة للجملة أو على مستوى السياق - ثم عقب على تلك القراءة بقوله إن مغزى كل هذا هو استدعاء مشهد عشق من منظور موسيقي خالص»[1]؛ أي أن المؤلف قصد إبراز البعد الموسيقي في لغة النثر، وإذا لم تستطع - أيها القارئ - أن تدرك المعنى فلا ضير، فقد عرفت حقيقة المشهد وما عليك إلا أن تتخيله وتعيشه وتقوم بعملية إحلال ألفاظ مكان أخرى إن أردت البحث عن المعنى وسط هذه الدلالات الموسيقية. ويمكن القول أيضاً إن هذه اللغة المبتكرة ما هي إلا دعابة مقصودة، وفوق كل هذا فإنها لغة قاصرة على اثنين من العشاق حميمة مثلها مثل الموقف الغرامي الذي هما فيه.

«إن ما يريده موريلّي - يقول كورتاثار على لسان إحدى شخصيات روايته، الفصل ٩٩ - هو أن يعيد للغة حقوقها. إنه يتحدث عن تطهيرها وعقابها، فيبدل «ينزل» مكان «يصعد»، كرر ذلك كوسيلة تنظيف صحي. لكن ما يبحث عنه في واقع الأمر هو أن يعيد للفعل «ينزل» كل رونقه، وذلك حتى يمكن العودة إلى استخدامه مثلها...»، كما أنه - موريلّي - لا يبدي كبير اهتمام باللغة باستثناء الجانب الجمالي (...) «فمجرّد الكتابة من أجل هذا البعد ما هي إلا شعوذة وكذب، الأمر الذي يستثير القارئ الأنثى» [الفصل ٩٩]. كذلك يركز كورتاثار على الحساسية الشديدة التي يجدها عندما يستخدم المفردات. «وقد قلت ذلك أكثر من مرة، ولن أملّ من قوله هو أنني أدين بهذا لبورخيس Borges (...) فأول شيء فاجأني هو حالة الجفاف Sequedad (...) فلقد تم التعبير بطريقة تثير

(١) المصدر نفسه، ص ٥٨.

الإعجاب، لكن يبدو أن الأمر ليس في الإضافة، بل في الحذف؛ فأدركت أن بورخيس يقلل قدر استطاعته من استخدام الصفات[١].

والقارئ للنص الإسباني سوف يلاحظ أنه كثيراً ما يلجأ أحياناً إلى كتابة بعض المفردات بشكل مخالف لقواعد الإملاء المعهودة. كذلك يلجأ كثيراً إلى استخدام الحرف الصامت "H" في مواضع وكلمات ليست لها صلة؛ فكأننا بذلك أمام من يقوم بإعطاء الكلمة جرعة من المضاد الحيوي حتى يعيد إليها الحياة والحيوية السابقة، وحتى يزيل عن المفردات ما علق بها من تراكمات وما يكتنفها من أصداء وانعكاسات تحول دون استخدامها من جديد بنفس الشكل الذي كانت عليه لأول مرة.

يتعرّض أيضاً للكثير من المفردات التي أصابها الموت، ومع ذلك نجدها قائمة في القاموس، وسوف يلاحظ القارئ أن المؤلف كثيراً ما يلجأ إلى قطع الخطاب وترك الجملة معلقة دون اكتمال. كذلك يلجأ أحياناً إلى تعداد الأشياء بطريقة فوضوية، وذلك حتى تتهيأ له الفرصة للجمع بين ما هو مادي وما هو غير مادي.

يسترعي الفصل ٣٤ انتباه القارئ بشدة؛ إذ لا يكاد يبدأ قراءة السطر الأول من النص الإسباني حتى يفاجأ بأن الجملة لم تكتمل وبدأ المؤلف نصاً آخر. هناك - إذن - نصان: أحدهما يتعلق بالحوار الداخلي لأوليفيرا وهو جالس على حافة السرير يقلب في الكومودينو على قصة للكتاب والروائي الإسباني جالدوس، فيتصفح أوليفيرا الرواية المذكورة ويفكر في الوقت نفسه. نحن - إذن - أمام موقف عادي نعيشه كل يوم؛ أي أننا أحياناً ما نقرأ أيضاً ونحن نفكر في شيء آخر، وقد عكس لنا المؤلف هذا الوضع في شكل ضفيرة

---

(١) O. Prego، مصدر سابق، ص ٦٠.

مكونة من جناحين ليسا متباعدين؛ إذ جمع بينهما في زمن واحد، ووثق من الوشائج بينهما بتكرار عبارات من قصة الروائي الإسباني في سياق الحوار الداخلي. وقد قمنا عند ترجمة النصين المتداخلين بإراج النص الثاني بالخط الغليظ (المسوَّد) وذلك للفصل بين سطر وآخر من أسطر الفصل المذكور. ثم يعرج الراوي بعد ذلك إلى العودة إلى السياق العادي للسّرد في آخر فقرات الفصل المذكور.

يستحثّ المؤلف القارئ ويستنهض همته عندما يأخذه معه في مشوار سَرْديّ مختلف [الفصل ٩٦] وكأننا أمام حوار مسرحي. غير أن المؤلف أراد تصوير الموقف بهذه التقنية تصويراً دقيقاً. هناك على سلّم المنزل وأمام الشقة التي يسكن فيها موريلّي يقف معظم أعضاء النادي [بابس ورونالد صديقها وإيتيان وَوونغ وبيريكو] يحاولون فتح الباب بمفتاح أعطاه موريلّي لأوليفيرا بعد أن قام هذا الأخير بزيارته في المستشفى الذي نقل إليه إثر تعرضه لحادث مروري. فجأة يظلم المكان (السلّم) ويدور حوار بين هؤلاء الأصدقاء، ولكن الجمل التي ساقها الراوي متراصة بعضها إلى جوار بعض، ومنها ما هو بالفرنسية، ومنها ما هو بالإنجليزية، ومنها ما هو بالإسبانية. وكأن لسان حال الراوي يقول: عليك أيها القارئ أن تنسب كل جملة لقائلها من خلال اللغة المستخدمة وإيقاع الجمل التي تحمل بصمة قائلها. وكأن القارئ أصبح شريكاً يعرف طبيعة كل واحد من هؤلاء الأصدقاء أو إن شئنا القول هو أحد أبطال هذه الرواية.

المؤلف يستنفر فيه، أي في القارئ، ثقافته ووعيه بما حوله، وإذا ما كان كورتاثار قد بدأ كتابة روايته بالفصل رقم ٤١؛ فإنه يدعونا إلى قراءة ثانية تبدأ بالفصل رقم ٧٣، ويأخذ بيد القارئ من خلال القائمة المدرجة في بداية القصة، ومع ذلك يداعبه كثيراً، ومن بين هذه الدعابات أنه يدعوه إلى قراءة الفصل رقم ١٣١، ثم الفصل

٥٨، ثم العودة إلى ١٣١، وهكذا يدخل به في حلقة، ويتأمله من بعيد ليرى كيف يخرج منها. البعد المرح هو أحد جوانب هذه الرواية التي بدأت بالفصل ٤١، الذي يعبّر بوضوح عن اللامعقول في هذا العالم، وخاصة في ما يتعلق بإيقاع الحياة اليومية، وما على المرء إلا أن يلجأ للدعابة الساخرة والمُرّة في آنٍ معاً، لكنها لا تعبّر بحال من الأحوال عن استحالة الوصول إلى مخرج من الوضع الذي يجد الإنسان المعاصر نفسه فيه. هناك - إذن - أمل يحدونا بالوصول في يوم من الأيام إلى الدائرة والمركز والكيبوتز الذي نعلم به. ولو أنه يخبو أحياناً لدرجة قد تعرض خطواتنا للزلل وفقدان معالم الطريق. والانتقال من فصل إلى آخر طبقاً للقائمة الإرشادية هو نوع من الثورة على طريقة السّرد التقليدية التي طرحها أمامنا من خلال التنويه بالقراءة الأولى؛ فكأننا أمام الرواية ومضادها. ويحاول المؤلف الإفادة - إلى أقصى حد - من القراءة الثانية فعندما يتناول في أحد الفصول - التعذيب في الصين خلال الخمسينيات أو عن الوضع الدرامي المتأزم الناتج عن وفاة الطفل روكا مادور في فصل آخر فإنه يحدثنا في الفصل التالي له (في القراءة الثانية) عن إعلان في الصحف يتحدث عن تأثير السوستة الضارة عندما يتم تركيبها في بنطلونات الصغار. ويحدثنا في الفصل التالي للفصل الخاص بالتعذيب في الصين عن السادية عند بعض الأطفال وهم يعاملون المخلوقات الصغيرة، ويحدثنا عن حكم الإعدام وأنه ما زال سائداً في الكثير من الولايات الأمريكية. وبعد عبارة «هذا الكتاب هو على طريقته، مكوّن من عدة كتب» يفتح المؤلف الأفق أمام القارئ ليمارس هو الآخر قدراته الإبداعية «مبارك ذلك الذي يعثر على الثنائي الخاص به» ألا وهو القارئ النشط. هو القارئ الباحث مثله في ذلك مثل أوليفيرا الباحث وراء الوصول إلى غاية تبدو بعيدة

المنال، لكنها ليست مستحيلة. والحجلة تدخل بذلك في الاتجاهات الرئيسية للرواية في أمريكا اللاتينية؛ إذ إن هذا الفن الإبداعي «هو أداة للفحص والتمحيص والاكتشاف وليس فناً يُستخدم في التِّبْيان وإعطاء الدروس»[١].

القارئ النشط هو ذلك الذي يخلّف وراءه جانباً تلك التقنيات القصصية في السّرد وكافة أنماط الرواية خلال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، هو الذي يخلّف وراءه البناء النفسي للشخصيات، وهو الذي يعلن استعداده منذ اللحظة الأولى ليتقبل الأمر بهدوء ويتابع مع المؤلف أو الرّاوي خيوط الرواية. فأول عبارة في القصة تقول «هل سأجد لاماغا؟ فمن هي هذه الفتاة؛ وما أصلها؛ وما فصلها؛ وما هي الخلفية الاجتماعية لها»؛ لقد ترك الرّاوي كل ذلك جانباً وأدخلنا في جو شعري فيه الغموض والإيحاء، فالغموض هنا نابع من أننا لا نعرف أي شيء عن لاماغا، أما الإيحاء فمن خلال اللغة «باريس هي مجاز ضخم». «لكن الضوء ذا اللون الغليظ بين اللون الرمادي وورق الزيتون، الذي يطفو على سطح النهر، لا يكاد يجعلني أميّز الأشياء أو هيكلها النحيف الذي يرتسم على صفحة. . . » [الفصل الأول]. المؤلف يطرح القضية «هل سأجد»؛ أي أن أمامي طريقاً طويلاً وشاقاً من أجل الوصول إلى غايتي ومقصدي. وهو طريق تكتنفه الصعاب، لاماغا عنده هي الكمال بعينه، إنه يبحث عن النهر الميتافيزيقي، لكنها - وبغرابة شديدة - تسبح في هذا النهر.

ومن خلال السطور الأولى للرواية يدخل بنا المؤلف إلى البعد الآخر للواقع ألا وهو البعد الأسطوري أو البعد الذي يخرج عن

---

(١) L. Harss، الرواة في أمريكا اللاتينية، ص ٢٢.

الأطر العقلية على النهج الأوروبي «كان شيئاً طبيعياً للغاية عبور الشارع وصعود السلالم المؤدية إلى الجسر والوصول إلى منتصف هيكله النحيف والاقتراب من لاماغا التي كانت تبتسم من دون إحساس بالمفاجأة، فهي على قناعة مثلي بأن لقاء الصدفة ليس به الكثير من الصدفة في حياة كلينا، وأن الناس الذين يتواعدون على اللقاء في ساعة محددة هم أنفسهم الذين يشعرون بالحاجة إلى ورق مسطّر للكتابة وهم أنفسهم. . .». ها نحن أمام رفض المنطق على أساس اعتباره الوسيلة المعرفية الوحيدة. «وكل ما يطمح إليه هو إزاحة النظام العقلي الوضعي الذي تتمثل أهم معطياته في الرأسمالية. إنه يهاجم نفاق المجتمع الغربي، ويشير بوضوح إلى الأقنعة التي تقهر الإنسان في هذا الطريق الذي يقود إلى اللاإنسانية بشكل تدريجي ويتجه أيضاً إلى تأليه العادات»[١].

علي إبراهيم علي منوفي

(١) S. Jakfalvi، مصدر سابق، ص ٢٥.

إرشادات

هذا الكتاب، على طريقته، كتبٌ كثيرة، لكنّه على الأخص اثنان.

الكتاب الأول يسمح لنا بقراءته بالطريقة المعتادة بدءاً من الفصل الأول وانتهاءً بالفصل ٥٦، وسوف يجد في نهاية هذا الفصل ثلاث نجمات تعني «انتهى». وليس أمام القارئ في هذه الحالة إلا الاستغناء عن الفصول التالية من دون ندم.

أما الكتاب الثاني فيسمح لنا بقراءته بدءاً من الفصل ٧٣، وعلى القارئ أن يتبع في هذا المقام الفصل التالي المشار إليه في نهاية كل فصل. وفي حالة اللبْس أو النسيان فيكفي أن يُراجع القائمة التالية:

٧٣ - ١ - ٢ - ١١٦ - ٣ - ٨٤ - ٤ - ٧١ - ٥ - ٨١ - ٧٤
- ٦ - ٧ - ٨ - ٩٣ - ٦٨ - ٩ - ١٠٤ - ١٠ - ٦٥ - ١١ - ١٣٦
- ١٢ - ١٠٦ - ١٣ - ١١٥ - ١١٤ - ١١٧ - ١٥ - ١٢٠ - ١٦ -
١٣٧ - ١٧ - ٩٧ - ١٨ - ١٥٣ - ١٩ - ٩٠ - ٢٠ - ١٢٦ - ٢١
- ٧٩ - ٢٢ - ٦٢ - ٢٣ - ١٢٤ - ١٢٨ - ٢٤ - ١٣٤ - ٢٥ -
١٤١ - ٦٠ - ٢٦ - ١٠٩ - ٢٧ - ٢٨ - ١٣٠ - ١٥١ - ١٥٢ -
١٤٣ - ١٠٠ - ٧٦ - ١٠١ - ١٤٤ - ٩٢ - ١٠٣ - ١٠٨ - ٦٤ -

١٥٥ – ١٢٣ – ١٤٥ – ١٢٢ – ١١٢ – ١٥٤ – ٨٥ – ١٥٠ – ٩٥ – ١٤٦ – ٢٩ – ١٠٧ – ١١٣ – ٣٠ – ٥٧ – ٧٠ – ١٤٧ – ٣١ – ٣٢ – ١٣٢ – ٦١ – ٣٣ – ٦٧ – ٨٣ – ١٤٢ – ٣٤ – ٨٧ – ١٠٥ – ٩٦ – ٩٤ – ٩١ – ٨٢ – ٩٩ – ٣٥ – ١٢١ – ٣٦ – ٣٧ – ٩٨ – ٣٨ – ٣٩ – ٨٦ – ٧٨ – ٤٠ – ٥٩ – ٤١ – ١٤٨ – ٤٢ – ٧٥ – ٤٣ – ١٢٥ – ٤٤ – ١٠٢ – ٤٥ – ٨٠ – ٤٦ – ٤٧ – ١١٠ – ٤٨ – ١١١ – ٤٩ – ١١٨ – ٥٠ – ١١٩ – ٥١ – ٦٩ – ٥٢ – ٨٩ – ٥٣ – ٦٦ – ١٤٩ – ٥٤ – ١٢٩ – ١٣٩ – ١٣٣ – ١٤٠ – ١٣٨ – ١٢٧ – ٥٦ – ١٣٥ – ٦٣ – ٨٨ – ٧٢ – ٧٧ – ١٣١ – ٥٨ – ١٣١.

وحتى تسهل على القارئ متابعة الفصول؛ فإننا نكرّر رقم كل فصل أعلى كل صفحة.

ولمّا كان الأمل يحدوني في أن أكون مفيداً للشباب بخاصة، وأن أسهم في إصلاح العادات بعامّة، فقد قمتُ بتأليف هذه المجموعة من القواعد والنصائح والمبادئ التي تعتبر حجر الأساس للأخلاق العامة الشديدة الصلة بالسعادة الروحية والحياتيّة لكافة الناس من كافّة الأعمار والفئات الاجتماعية، وذات الصلة الحميمة بالازدهار والاستقرار ليس في إطار الجمهورية المدنية والمسيحية التي نعيش في كنفها فقط بل في إطار أي جمهورية أو حكومة يريدُ أن يستنبطها أكثر فلاسفة الكوكب تعمّقاً ودراسة.

روح الإنجيل والأخلاق الكونية، مستخرجة *من العهدين القديم والجديد*.
كتبها بالتوسكانية رئيس الدير مارتيني مع اقتباسات في أسفل الصفحة:
ترجمها إلى الإسبانية كاهن نظامي من أخوية سان كايتانو من هذا البلاط.
بتفويض.
مدريد: أثنار، ١٧٩٧.

دائماً حين يأتي الطقس الرطب، أي أواسط الخريف تراودني أفكار مجنونة وغريبة؛ منها، على سبيل المثال، رغبتي في أن أصير سنونو فأعزم وأطير إلى بلاد فيها الحرارة مرتفعة، أو أن أصير نملة لأختبئ جيداً في أحد الجحور وأتغذّى على الأطعمة التي جرى تخزينها خلال فصل الصيف. أو أن أتحوّل إلى حيةٍ مثل تلك الحيات التي توجد في حدائق الحيوان داخل صندوق زجاجي به تدفئة حتى لا تتجمّد الحية من البرد. وهذا ما يحدث للبشر المساكين، الذين لا يستطيعون أن يشتروا الملابس نظراً لغلائها ولا يستطيعون أن يتدفّأوا لافتقارهم إلى الكيروسين، لافتقارهم إلى الفحم، لافتقارهم إلى الحطب، لافتقارهم إلى النفط وأيضاً لافتقارهم إلى المال. لكن عندما يتوفر المال لدى المرء يمكنه الدخول إلى أي حانة، ويطلب أحد المشروبات الكحولية القوية حتى يشعر بالدفء من جديد على الرغم من أنه لا تجدر المبالغة في تناولها؛ ففي المبالغة هناك الإدمان مع ما يترتب عليه من تهالك بنية الجسد وتدهور الأخلاق. وعندما يدخل المرء في هذا المنحدر الأخلاقي السيئ بكلّ المعاني لن يقدر أحد على إنقاذه من الوقوع في الهاوية السحيقة. ولن يمدّ إليه أحد يده ليخرجه من هذا المستنقع الآسن والموحل، فكأنه يشبه النسر الذي كان أيام الصبا يجول هنا وهناك ويطير متنقلاً بين قمم الجبال، لكن عندما أصابه وهن الشيخوخة سقط من علٍ وكأنه طائرة

قاذفة للقنابل تعطل موتورها الأخلاقي. أتمنّى أن يكون ما أكتبه مفيداً لمن يريد أن يتبصّر جيداً سلوكياته، وألا يندم وقتما لا ينفع الندم، ويكون قد ضاع كل شيء بسببه.

ثيسار بروتو: *ما أرغب أن أكونه لو لم أكن الذي أنا.*
(فصل: كلبُ القديسِ برنارد)

من ذاك الجانب

لا شيء أصعب على المرء من أن يجد
نفسه مضطراً لأن يُمثِّلَ بلداً.

جاك فاشيه، *رسالة إلى أندريه بريتون*

تنويه: لقد اعتمدنا في هذه الهوامش على تلك التي أعدّها البروفسور: أندريس أموروس - طبعة كاتدرا - لعام ١٩٩٦.

١

هل سأجد «لاماغا»؟ كثيراً ما اكتفيتُ، وأنا قادم من شارع السين[١]، بأن أطلّ على القوس الذي يُشرف على دي كونتي[٢]، ولا يكاد ضوء الرماد والزيتون، الذي يطفو على النهر، يسمح لي بأن أميّز الأشياءَ حتى يكون قد ارتسم خيالُها على بونت دي أرت[٣]. أحياناً تتنقّل من جانب إلى آخر، وأحياناً تتوقف عند الدرابزين الحديدي مُنحنية فوق الماء. كان طبيعياً جداً أن أعبر الشارع وأصعد درجات الجسر، أن أدخل في شريطه وأقتربَ من «لاماغا» التي كانت تبتسم غير مفاجأة، مقتنعةً مثلي بأن لقاء عرضياً كان الأقل عرضية في حياتينا، وأن الناس الذين يتواعدون على اللقاء في ساعة محددة هم أنفسهم الذين يشعرون بالحاجة إلى ورق مسطّر للكتابة. وهم أنفسهم أيضاً الذين يضغطون على ماسورة معجون الأسنان من أسفل.

لكنها قد لا تكون الآن على الجسر ووجهها الناعم وشفيف البشرة يطلّ على البوّابات القديمة في حي جيتو دِلْ ماراي[٤]. أو ربما تتحدث مع إحدى بائعات البطاطس المقلية أو أنها تأكل السجق

---

(١) يقع هذا الشارع في الحيّ اللايتني في باريس.
(٢) يمتد على الشاطئ الأيسر لنهر السين.
(٣) يصب شارع Maga على السين من الشاطئ المقابل.
(٤) هو أحد الأحياء القديمة والهادئة التي تتسم بطبيعتها التقليدية.

الساخن في طريق سيباستبول[١]. على كلّ الأحوال صعدتُ حتى الجسر، ولم تكن لاماغا هناك. إنها ليست الآن في طريقي، وعلى الرغم من أن كل واحد منا يعرف سكن الآخر، كلّ فجوة في غرفتي الطالبين الزائفين في باريس، وكلّ بطاقة بريدية تفتح نافذة صغيرة على براك[٢] أو جيرلانديو[٣] أو ماكس إرنست[٤]، نافذة ضدّ القوالب الرخيصة والورق الصارخ. ومع ذلك لا يبحث الواحد منا عن الآخر في مسكنه. كنا نفضّل أن نلتقي على الجسر أو في شرفة مقهى أو في نادٍ سينمائي أو مُنحنيين بجانب قطّ في أيّ فناء من فناءات الحيّ اللاتيني. كنا نمشي دون أن يبحث الواحد منّا عن الآخر، لكننا كنّا نعرف أنّنا نمشي لنلتقي. آه يا ماغا، في كل امرأة تشبهك تخبُّ وقفة حادّة وبلوريّة تُشبه صمتاً مُصمّاً، تنتهي بالانهيار بشكل محزنٍ مثل مظلّة مبلَّلة تنغلق. تماماً مظلة يا ماغا، ربّما تتذكرين تلك المظلة القديمة التي ضحينا بها في أحد شعاب حديقة مونتسوريس[٥] في مساء من مساءات آذار (مارس) الباردة. رميناها لأنك كنت قد عثرت عليها في ميدان كونكورد[٦]، ممزّقة قليلاً واستخدمتِها كثيراً، خاصة كي تغرزيها في خواصر الناس في المترو أو الأتوبيس وأنت دائماً شاردة ومرتبكة تفكّرين في العصافير الملوّنة أو في الرسم الذي ترسمه ذبابتان في سقف العربة. في ذلك المساء

---

(١) يمتد من شارع Chatelet متجهاً نحو الشمال.

(٢) (١٨٨٢-١٩٦٣) هو واحد من عمالقة التيار التكعيبي التركيبي.

(٣) (١٤٤٩-١٤٨٤) رسام ينسب للعصر الثاني الفلورنسي في القرن الخامس عشر.

(٤) رسام فرنسي من أصل ألماني (١٨٩١-١٩٧٦).

(٥) حديقة هادئة فيها هضاب وبحيرة في دائرة المدينة الجامعية.

(٦) أكبر ميادين باريس.

هطل وابل، وأردت، باعتزاز، أن تفتحي المظلة عندما دلفنا إلى الحديقة وحدثت في يدك كارثة من صواعق باردة وسحب سوداء، مزقٍ من قماش راحت تتساقط بين الأسلاك المُخلَّعة، وكنا نضحك كالمجانين بينما كنّا نتبلّل ونحن نفكّر في أن المظلة التي وجدناها في أحد الميادين يجب أن تموت بكرامة في حديقة ولا يمكن أن تدخل في دورة حاوية القمامة الخسيسة أو حافة الطريق، عندئذٍ لففتها بأفضل ما استطعت وذهبنا بها إلى أعلى نقطة في الحديقة بالقرب من الجسر الصغير فوق خط السكك الحديدية وألقيت بها بكل ما أوتيتُ من قوة إلى عمق وهدة العشب المبلّل، بينما أطلقت أنتِ صرخة اعتقدت أنّني عرفتُ فيها - ولو بشكل غامض - لعنة فالكيريا. وغاصت المظلة في عمق الوهدة مثل سفينة تتهاوى في المياه الخضراء، المياه الخضراء والهائجة، *إلى البحر الأكثر اضطراباً في الصيف منه في الشتاء*، إلى الموجة المميتة، يا ماغا، بحسب تعدادات فصّلناها برهة طويلة، عاشقين لجوانفيل والحديقة، متعانقين، شبيهين بشجرتين مبللتين أو ممثلين سينمائيين في فيلم مجرّي سيئ جدّاً. وبقيت بين العشب، ضئيلة وسوداء مثل حشرة سحقتها الأقدام. ولم تكن تتحرك وما من سلك من أسلاكها كما في السابق. انقضت. انتهت. آه يا ماغا، لكننا كنّا سعداء.

ما الذي جئت لأفعله في بونت دي آرت؟ يبدو لي أنني كنت أفكّر يوم الخميس من شهر ديسمبر في العبور إلى الضفة اليمنى لأتناول النبيذ في مقهى شارع لومبارد[1] الصغير حيث تقرأ لي الكفّ مدام ليوني وتنبئني بالرحلات والمفاجآت. لم آخذك معي أبداً لتقرأ لك الكف مدام ليوني فربما أصابني الخوف من أن تقرأ تلك السيدة

(١) هو شارع يقع على الجانب الأيمن في منطقة Halles.

من خلال كفّك إحدى الحقائق عني. لأنك كنت دوماً مرآة رهيبة، آلة تكرار مرعبة، وما سمّيناه حباً ربما تمثل في أنّني كنتُ أقف أمامك وزهرة صفراء في يدي، بينما تمسكين أنت بشمعتين خضراوين، في الوقت الذي ينفخ فيه الطقس على وجهنا مطراً بطيئاً من الرفض والوداع وتذاكر المترو. وبالتالي لم آخذك أبداً إلى مدام ليوني، يا ماغا، وأعرف - فقد سبق أن قلتِ لي ذلك - أنك لا تُحبّين أن أراكِ تدخلين مكتبة شارع فيرناي[1] الصغيرة حيث يوجد رجل طاعن في السّن يعمل آلاف البطاقات ويعرف كل ما يمكن أن يُعرف عن علم التاريخ. كنت تذهبين إلى هناك لتلعبي مع قطّ كما كان العجوز يتركك تدخلين ولم يكن يوجّه إليك أية أسئلة، سعيداً بأنّك تناولينه أحياناً كتاباً من الأرفف العلوية. كنت تتدفّئين بمدفأته الأسطوانية الضخمة السوداء، ولم يكن يروق لك أن أعرف أنك تذهبين لتجلسي بجانب المدفأة. لكن كان يجب الحديث عن كل هذا في اللحظة المناسبة، غير أن من الصعب تحديد تلك اللحظة؛ حتى تلك التي أنا متكئ فيها الآن على جانب الجسر أشاهد مركباً شراعياً خمرياً جميلاً جدّاً كأنه صرصار كبير يلمع نظافةً وعلى متنه امرأة ترتدي مئزراً أبيض، تنشر ثياباً على سلك في مقدمة المركب، أخذت أتأمل شبابيكه الصغيرة المدهونة بالأخضر والموضوع عليها ستائر هانزل وجريتل[2]. حتى الآن - يا ماغا - أتساءل هل لهذا الدوران معنى، ذلك أنني كي أصلَ إلى شارع لومبارد كان من الأنسب لي أن أعبر جسر سان ميشيل وجسر شانغ. لكن لو كنتِ هناك في تلك الليلة،

---

(١) يقع في الحي اللاتيني وفيه بعض المطاعم الشعبية الشهيرة.

(٢) هو عنوان إحدى القصص القصيرة المشهورة للأخوين ياكوب (١٧٧٥-١٨٦٣) فيلهلم (١٧٨٦-١٨٥٩) وهما من الكتاب الرومانسيين والباحثين في ألمانيا.

كما في مرات كثيرة، لكنتُ عرفت أنّ لهذا الدوران معنى. بالمقابل أنا الآن أُحَقّر فشلي بتسميته دوراناً. كانت المسألة، بعد أن رفعت ياقة سترتي الكندية، أن أتابع في أرصفة الموانئ حتى أدخل إلى منطقة المحلات الكبرى التي تنتهي عند ميدان شاتاليه وأمرّ تحت ظل برج سان جاك البنفسجي وأصعد في شارعي، وأنا أفكر في أنّني لم أجدك وفي مدام ليوني.

أعرف أنني وصلت يوماً إلى باريس، أعرف أنني مكثت زمناً أعيش من الاقتراض، أفعل ما يفعله آخرون وأرى ما يراه آخرون. أعرف أنك كنت تخرجين من مقهى في شارع شيرش ميدي[١] وتحدثنا. في ذلك المساء كان كلّ شيء سيّئاً، لأنّ عاداتي الأرجنتينية كانت تمنعني باستمرار من العبور من رصيف إلى آخر لأنظرَ إلى الأشياء التافهة الموضوعة في الواجهات الزجاجية التي لا تكاد تكون مضاءة، في شوارع ما عدتُ أتذكرها. حينذاك كنت أتبعك مُكرهاً، وأجدك شكسةً وسيّئة التربية حتى تعبت من أنك غير متعبة، ودخلنا أحد مقاهي بول ميش، وفجأة، بين كرواسانَيْن، حكيت لي جزءاً كبيراً من حياتك.

كيف كان باستطاعتي أن أشك أن ذلك الذي كان يبدو أكذوبة كبرى كان حقيقيّاً، فيجاري[٢] وزهور بنفسج الغروب ووجوه مزرقة، وجوع وضربات في الزوايا. وبعدها صدَّقْتُكِ، بعدها كان هناك أسباب، كان هناك مدام ليوني تنظرُ إلى يدي التي نامت مع نهديكِ، كررت عليَّ كلماتك ذاتها تقريباً. «إنها تعاني في مكان ما. دائماً

(١) ظهرت لاماجا إحدى شخصيات هذه الرواية لأول مرة في الشارع.
(٢) أحد عمالقة جيل الأوروغواي أي المسمى جبل الـ ٩٠٠ (١٨٦١-١٩٣٨)، مارس العديد من المهن: محامٍ وسياسي وكاتب ورسام...

عانت، مرحة، تعشق الأصفر، طائرها المفضّل الشحرور، ساعتُها الليلُ، جسرُها بونت دي أرت». (زورق شراعي أحمر داكن يا ماغا، فلماذا لم نرحل فيه عندما كان أمامنا متسع من الوقت؟).

تصوّري ما إن تعارفنا حتى عملت الحياة ما هو ضروريّ كي نفترق بدقة. وبما أنّه لم يكن باستطاعتك أن تتوارى فقد انتبهت إلى أنّ عليّ كي أراك أن أغمض عينيَّ، فأرى في البداية أشياء كأنها نجوم صفراء (تتحرك في هلام مخملي) ثم بعد ذلك قفزات حمراء من الفكاهة والساعات والولوج البطيء في عالم - ماغا - الذي كان ارتباكاً وبلبلة، لكنه أيضاً كان من السرخس الذي يحمل توقيع عنكبوت كْلِي[1] وسيرك ميرو[2] ومرايا الرماد لفييرا داسيلفا، عالم كنت تتحركين فيه كأنك حصان شطرنج، يتحرك كفيل يتحرّك كقلعة؛ كنّا في تلك الأيّام نذهب إلى نوادٍ سينمائية لنشاهد الأفلام الصامتة، وكنت أنا بثقافتي، هذا ليس صحيحاً، وأنت مسكينة لا تفهمين شيئاً على الإطلاق من ذلك الشواش الأصفر المُختلج السابق على ميلادك، من ذلك المستحلب المحزّز حيث يركض الموتى. وفجأة كان يمر من هناك هارولد لويد[3]، وعندئذٍ كنت تنفضين عنك ماء الحلم، وفي النهاية تقنعين نفسك بأن كل شيء كان على ما يرام، وبأنّ بابست[4] وبأنَّ فريتز لانج[5]. كنت تملّلنني قليلاً بهوسك

---

(١) (١٨٧٩-١٩٤٠). أحد أكبر عمالقة الفن التجريدي في الحقبة المعاصرة - سويسري.

(٢) (١٨٩٣-١٩٨٣). أحد كبار الفنانين السرياليين الإسبان.

(٣) (١٨٩٣-١٩٧١). ممثل ومخرج سينمائي له أكثر من مئتي فيلم.

(٤) (١٨٩٥-١٩٦٧). مخرج سينمائي نمساوي، هو أحد عمالقة الإخراج السينمائي في ألمانيا.

(٥) (١٨٩٠). مخرج سينمائي نمساوي وأحد عمالقة السينما.

بالكمال، بحذائك الممزّق، برفضك قبول المقبول. كُنّا نأكلُ الهامبرغر في كاريفور دي لو أوديون، ونذهب على دراجة إلى مونبرناس[١]، إلى أي فندق، إلى أي مخدّة. لكنّنا كنا في مرّاتٍ أخرى نُتابع حتى بورت دي أورليانز[٢] صورنا نعرف في كلّ مرّة أفضل منطقة الأراضي البائرة الواقعة خلف جادّة بوليفار جوردان، حيث كان يجتمع أحياناً أعضاءُ نادي الأفعى ليتحدّثوا مع عرّاف أعمى، مفارقة منشّطة. كنا نترك الدراجات في الشارع، ندخل قليلاً، نتوقّف لننظر إلى السماء؛ فهذه المنطقة هي واحدة من المناطق القليلة في باريس، حيث السماء أكبر قيمة من الأرض. نُدخّن برهةً جالسين على تلّ من القمامة، وكانت ماغا تداعب شعري أو تُدندن ألحاناً ليست ولا حتى مخترعة، أغاني رتيبة عبثية، تقطعها تنهّدات أو ذكريات. كنت أنا أنتهز الفرصة للتفكير في أشياء عديمة الفائدة، الطريقة التي بدأت أمارسها قبل سنوات في مشفىً، وبدت لي في كلّ مرّة أكثر خصوبة وضرورة. وكنت أنجحُ باذلاً جهداً كبيراً، جامعاً صوراً مساعدة، مفكّراً في روائح ووجوه، في أن أستنبط من اللاشيء زوجاً من الأحذية بنّياً، كنت قد انتعلته في أولاباريّا عام ١٩٤٠. كان كعباه من الكاوتشوك ونعلاه رقيقين جدّاً. وعندما كانت تمطر ينفذ الماء إلى روحي. بهذا الحذاء في يد الذكرى تتوارد باقي الذكريات تلقائياً: وجه السيدة مانويلا مثلاً، أو الشاعر إرنستو مورّوني. لكنني كنت أرفضها، لأنّ اللعبة كانت تقوم على استحضار ما لا قيمة له، ما لا يُتفاخر به، ما باد. مرتعشاً من عدم القدرة على التذكّر،

(١) كانت المحببة للفنانين والكتاب خلال الفترة بين الحربين العالميتين الأولى والثانية مثل جويس.

(٢) يقع في جنوب باريس.

مهاجماً العثّ الذي يقترح التمديد، وأصاب متبلهاً بقوّة تقبيل الزمن، كنتُ أنتهي إلى أن أرى إلى جوار الحذاء علبةَ شاي شمس صغيرة، كانت قد أعطتها لي أميّ في بوينس أيرس. وملعقة الشاي، الملعقة-المصيدة حيث الفئران السوداء تحترق حيّة في فنجان الماء مطلقةً فقاعات مطقطقة. ولما كنتُ على قناعة بأن الذاكرة تختزن كل شيء وليس فقط الأربنتينات وأعياد القلب الكبيرة[1] أو الأحداث العاطفية الكبرى والكُلَى، كنت أصرُّ على إعادة بناء محتوى ما كان على منضدة عملي في فلورست، وجهِ فتاة لا تستوعبه الذاكرة وتدعى جيكربتين وكمية ريش أقلام الحبر الموجودة في صندوق مواد الصفّ الخامس، وكنت أنتهي بالارتعاش والقنوط (لأنني لم أتذكر أبداً هذه الرّيش رغم أنني أعرف أنها كانت هناك في صندوق المواد، في سلوك خاص لكنني لا أتذكر كم كان عددها ولا أستطيع أن أحدِّد اللحظة التي صارت اثنتين أو ستاً). إلى أن أتذكر ولاماغا تقبّلني وتنفث دخان السيجارة ونفسها الدافئ في وجهي، ونضحك ونبدأ نسير من جديد بين أكوام الزبالة باحثين أعضاء النادي. حينذاك انتبهت إلى أنّ البحث سِمتي، رمز من يخرجون ليلاً من دون هدف ثابت، دافع قَتَلَةِ البوصلات. ومع لاماغا كنا نتحدث عن الباتافيزيقيا حتى نتعب. لأنّها هي أيضاً (وكان هذا هو لقاؤنا وأشياء أخرى غامضة مثل الكبريت) كانت تقع دائماً في الاستثناءات، ترى نفسها محشورة في حجرات غير ملائمة للناس، وهذا من دون أن نحطَّ من شأن أحد ومن دون أن نظن أننا مالدوروريين[2] في تصفية، ولا

(١) الحب الكبير للراوي.

(٢) إيسيدورو دوكاس (مونتفيديو ١٩٤٦ - باريس ١٩٧٠) كونت، مؤلف «أغاني مالدورور» (١٨٦٩).

ميلموث[1]، شاردين بامتياز. لا يبدو لي أن اليراعة يمكن أن تخرج برضاً كبير من حقيقة لا تقبل الجدل، وهي أنها واحدة من الأعاجيب الكبرى لهذا السيرك، ومع ذلك يكفي أن نفترض عندها وعياً لندرك أنه كلما اشتعل بطنها، شعرت بنوع من زغزغة الامتياز. بالطريقة ذاتها كانت لاماغا تُسحر بالورطات غير المعقولة التي كانت تجد نفسها محشورة فيها ودائماً بسبب فشل القوانين في حياتها. ممّن يكسرون الجسور بمجرد عبورهم لها، أو ممّن يتذكّرون باكين بصوت عالٍ لأنهم رأوا في واجهة المحلّ ورقة يانصيب ربحت توّاً خمسة ملايين. من ناحيتي تعوّدت أن تحدث لي أشياء استثنائية بشكل متواضع. ولا أجد عندما أدخل غرفة مظلمة لآخذ ألبوم أسطوانات مريعاً أنّ أمَّ أربعٍ وأربعين، اختارت ظهر الألبوم لتنام عليه، تتحرّك في راحة يدي. هذا وأن أجد وَبَراً كبيراً رمادياً أو أخضر داخل علبة السجائر، أو أن أسمع صفير قاطرةٍ تماماً في اللحظة والدرجة الضروريتين كي ينضمّ إلى فقرةٍ من سيمفونية لبيتهوفن أو أن أدخل مرحاضاً في شارع ميديتشي وأشاهد رجلاً يتبوّل بمشقّة حتى اللحظة التي يبتعد فيها عن مبولته ويستدير نحوي ويريني مسنوداً في كفّهِ قضيباً بألوان وأبعاد لا تُصدّق، كشيء طقسيّ ورائع، وانتبه في اللحظة ذاتها إلى أنّ ذلك الرجل يشبه تماماً رجلاً آخر (رغم أنه لم يكن الآخرَ) كان قد حاضر قبل أربعٍ وعشرين ساعة حول الطوطم والتابو[2] لفرويد في *قاعة الجغرافيا*، وعرض على الجمهور في راحة كفّه عكاكيز عاجٍ صغيرة، ريش طائر قيثارة، عملات طقسية، مستحاثات سحرية، نجومَ بحر، أسماكاً مجففة، صور عاهرات

---

(١) ولد في دبلين ١٧٨٢ هو أحد مبدعي دعائم الاتجاه الرومانسي الإنجليزي.
(٢) عنوان أحد أشهر مؤلفات هذا العالم الكبير.

حقيقيّات، قرابين صيادين، جُعَلاً ضخمة محنطة تجعل السيدات اللواتي لا يغبن أبداً يرتعشن من لذة الخوف.

عموماً ليس من السهل الحديث عن لاماغا التي لا شكّ تتجوّل في هذه الساعة في شارع بيل فيل أو بانتان ناظرةً إلى الأرض بجهدٍ إلى أن تعثر على قطعة من نوعٍ أحمر. وإذا لم تعثر عليه ستستمرّ هكذا طوال الليل، وسُتُقَلّب في صناديق القمامة عينيها البلوريتين مقتنعةً بأنّ شيئاً فظيعاً سيحدث لها إذا لم تعثر على قطعة الخلاص تلك فدية، علامة العفو أو التأجيل. أعرف ما هذا، لأنّني أيضاً أمتثل لهذه العلامات، أيضاً يكون من نصيبي أحياناً أن أعثر على خرقة حمراء. منذ صغري لا يكاد يسقط منّي شيء على الأرض حتى يكون عليّ أن أرفعه، كائناً ما كان، لأنّني إذا لم أفعل ستحدث كارثة، إن لم يكن معي، فمع شخص أحبُّهُ ويبدأ اسمه بأول حرف من اسم الشيء الذي سقط. والأسوأ هو أن لا شيء يوقفني عندما يسقط شيء منّي على الأرض، كما لا ينفع أن يرفعه آخرُ، لأنّ السحر الخبيث سيعمل سواء بسواء. مرّرتُ نفسي مرّاتٍ كثيرةً كمجنونٍ بسبب هذا، والحقيقة أنني مجنون عندما أفعل هذا، أي عندما أسارع لألتقط قلم الرصاص أو قصاصة ورق سقطا من يدي كما حدث ليلة قطعة السكر في مطعم شارع سكريب، وهو مطعم فاخر، يؤمه الكثير من المدراء وعاهرات الثعالب الفضّية، والأزواج حسني التنظيم. كنا مع رونالد وإيتيان عندما سقطت مني قطعة سكر وراحت تتدحرج حتى وصلت تحت طاولة بعيدة عن طاولتنا. أول شيء استرعى انتباهي هو الكيفية التي ابتعدت بها قطعة السكر. لأن قطع السكر تثبت عموماً ما إن تُلامس الأرض بسبب توازي ضلوعها الواضح. لكن قطعة السكر هذه كانت تتدحرج كأنها كرة نفتالين، وهو ما زاد من خوفي حتى أنّني ظننت أنهم خطفوها من يدي. نظر

رونالد، الذي كان يعرفني جيداً، إلى المكان الذي ذهبت لتستقر فيه قطعة السكر وراح يضحك. هذا ما زاد من خوفي الذي اختلط بالغضب. اقترب مني نادِلٌ ظانّاً أنّ شيئاً ثميناً سقط مني، قلم باركر مثلاً، أو طقم أسنان، والحقيقة أنّ الشيء الوحيد الذي فعله هو إزعاجي، وعندئذٍ ارتميتُ على الأرض، وبدأتُ أبحث عن قطعة السكر بين أحذية الزبائن الذين ملأهم الفضول ظناً منهم (وعندهم حق في هذا) أنَّ الأمرَ يتعلّق بشيء مهم. كان إلى الطاولة امرأة بدينة، حمراء الشعر وأخرى أقل بدانة، لكنها عاهرة مثلها، ومديران أو شيء من هذا القبيل. وأول شيء انتبهت إليه هو أنّ قطعة السكر لم تكن في متناول نظري، رغم أنني شاهدتها تقفز حتى الأحذية (التي كانت تتحرّك كأرجل الدجاج) والأسوأ أن الأرضية كان بها سجادة، التي بالرغم من أنّها كانت مقرفة من كثرة الاستعمال إلّا أن قطعة السكر اختبأت بين وبرها ولا أستطيع العثور عليها. ارتمى النادل من الجانب الآخر للطاولة فأصبحنا اثنين من ذوات الأربع تتحرك بين أحذية الدجاج الذي بدأ هناك في الأعلى يقرقر بجنون. بقي النادل مقتنعاً بالباركر أو لويس الذهبي. وعندما أصبحنا محشورين تماماً تحت الطاولة في نوعٍ من الحميمية العظيمة والعتمة وسألني وأنا أجبته، انقلبت سحنته كما لو كي تُبَخَّ بمثبّت، لكن لم تكن بي رغبة للضحك، فالخوف قد شدّ على فم معدتي بقفلين، فأصابني في النهاية بخيبة أمل حقيقيّة (نهض النادلُ مستشيطاً غضباً) ورحتُ أمسك بأحذية المرأتين وأنظر ما إذا كانت قطعة السكر تحت قوس النعل. كانت الدجاجتان تقرقران، الديكان المديران ينقران ظهري، أسمع قهقهات رونالد وإيتيان، بينما أنا أتحرك من طاولة إلى أخرى حتى عثرتُ على قطعة السكر مختبئةً تحت إحدى أرجل طاولة الإمبراطورية الثانية. والجميع غاضبون بمن فيهم أنا بسبب قطعة

السكر المضغوطة في راحة يدي، شاعراً كيف راحت تختلط بعرق الجلد، كيف راحت تتفكّك بشكلٍ مقرف في نوع من الانتقام الدبق. هذا النوع من الأحداث يقع كل يوم.

(– ٢)

٢

هنا، كان الأمر في البداية كفصدٍ، ضَرْبٍ من الاستخدام الداخلي، حاجة إلى الشعور بجواز السفر التافه ذي الغلاف الأزرق في جيب السترة، مفتاح الفندق بأمانٍ في لوحة المفاتيح. الخوف، الجهل، الانبهار: هذا يُسمى كذا، وذاك يُطلب هكذا، والآن ستبتسم هذه المرأة. فيما وراء هذا الشارع تبدأ حديقة النباتات. باريس، بطاقة بريدية عليها رسم لِكْلِي بجانب مرآة متسخة. كانت لاماغا قد ظهرت ذات مساء في شارع شيرش ميدي، حين كانت تصعد إلى غرفتي الكائنة في شارع تومب إيسوار كانت تجلب معها دائماً زهرة أو بطاقة لِكْلِي أو ميرو، وإذا لم تتوفر معها النقود كانت تختار ورقة موز من الحديقة. في تلك الآونة كنت أجمع أسلاكاً وصناديق فارغة من شوارع الفجرِ، أصنع منها أشكالاً متحركة، تماثيل جانبية تدور حول المداخن، آلات عديمة الجدوى كانت لاماغا تساعدني في تلوينها. لم نكن عاشقين، كنا نمارس الحب ببراعة منفتحة وحرجة، نسقط بعدها في صمت رهيب، تصير رغوة البيرة مُشاقة، تفترُ وتنكمش بينما ينظر أحدنا إلى الآخر، ونشعر بأن ذلك كان الزمن. كانت لاماغا تنهض وتلف وتدور بلا هدف في أنحاء الحجرة. وقد شهدتها أكثر من مرّة تتأمّل جسدها في المرآة وتمسك ثدييها بيديها مثل التماثيل السورية الصغيرة وتمرّ بعينيها على جلدها في مداعبة بطيئة لم أستطع أبداً مقاومة الرغبة بأن أناديها

لتجلس بجواري، لأشعر بها تسقط شيئاً فشيئاً فوقي، تنحني مرّة أخرى بعد أن كانت للحظة في غاية الوحدة، في غاية العشق أمام أبديّةِ جسدها.

في تلك الفترة لم نكن نتحدث كثيراً عن روكامادور[1]؛ كانت المتعة أنانية، كان يصطادنا بجبينه الضيق ونحن نتأوّه، يربطنا بيديه المليئتين بالملح. استطعت قبول فوضى لاماغا كظرف طبيعي لكل لحظة، ننتقل من استحضار روكامادور إلى طبق شوربة شعرية أعيد تسخينه، خالطين النبيذ بالبيرة وعصير الليمون. نازلين جرياً إلى الشارع كي تفتح لنا العجوز الناصية دستتي محار، عازفين على بيانو مدام نوجيت المُقشّر ألحاناً لشوبرت[2] ومقدمات موسيقية لباخ، أو متحمّلين أوبرا بورجي وبيس[3] مع شرائح لحم مشوية والخيار المُخلّل. بدت لي الفوضى التي كنّا نعيش فيها، أي النظام الذي يتحول فيه بيديه بفعل طبيعي وتدريجياً إلى مكتبة أسطوانات وأرشيف مراسلات قيد الرد، نظاماً ضرورياً، وإن لم أبغِ أن أقول هذا للاماغا. قليل الوقت الذي أخذه مني إدراكي بأن لا يجب طرح الواقع على ماغا بكلمات منهجية، كان الإطراء على الفوضى سيصدمها مثل نقدها. بالنسبة إليها لم تكن هناك فوضى، عرفتُ ذلك في اللحظة التي اكتشفتُ فيها محتوى حقيبة يدها (حدث ذلك في مقهى في شارع ريامير، وكانت تُمطر وبدأنا يشتهي كل منا الآخر)، بينما قبلت هذا، واستحسنتهُ بعد أن عرفت ماهيته، من هذه العيوب تكوّنت علاقتي بمعظم الآخرين، فكم من مرة وأنا مرميّ على سرير،

---

(١) قرية فرنسية تشتهر بجمال هندستها المعمارية ومعالمها التاريخية ومناظرها الخلابة الساحرة. م.

(٢) موسيقي شهير (١٧٩٧-١٨٢٨).

(٣) الأوبرا الشهيرة «السوداء» لـ George Gershwin (١٨٩٨-١٩٣٧).

لا يُفرش في أكثر الأيّام، أسمع لاماغا وهي تبكي، لأن طفلاً في المترو ذكّرها بروكامادور، أو وأنا أراها تُمشّطُ شعرها في المساء أمام صورة إليانور دي أكيتانيا، ميتة رغبة بأن تشبهها، كان يخطر لي كنوع من التجشّؤ الذهني بأنّ أُسُسَ حياتي هذه كلها بلاهة متعبة، لأنّها كانت تبقى في محض حركةٍ جدلية، في اختيار اللاسلوك بدل السلوك، الاحتشام المحدود بدل الاحتشام الجماعي. كانت لاماغا تمشّط شعرها، تُخرّبه، ثم تعود لتُمشّطه. تفكر في روكامادور وتغني (سيّئاً)، شيئاً لهوجو وولف[1]، تقبّلني، تسألني عن تسريحتها، ثم تبدأ ترسم على وريقة صفراء، كانت كلّ هذا دائماً، بينما أنا هناك على سرير، قذر عمداً، أحتسي بيرة فاترة عمداً، كنتُ دائماً أنا وحياتي، أنا وحياتي مقابل حياة الآخرين. لكنّني مع ذلك كنت فخوراً بأنني كسول واعٍ وتحت أقمارٍ وأقمار وتقلّبات لا تُحصى حيث كانت لاماغا ورونالد وروكامادور، والنادي والشوارع وأمراضي الأخلاقية وتقرّحات أخرى، وبيرث تريبات، والجوع أحياناً، والعجوز ترويل الذي كان يخرجني من مآزقي، تحت الليالي المتقيّئة موسيقى وسجائرَ ودناءات طفيفة، ومقايضات من كلّ الأنواع، تحت هذا وفوق هذا كلّه لم أبغِ أن أتصنّع مثل البوهيميين الدارجين في فكرتهم بأنّ هذه فوضى الجَيْ

بِ كانت نظاماً علوياً للروح أو أيّ آدابٍ أخرى أيضاً عفنة. كما لم أشأ أن أقبل أنه يكفي القليل من الاحتشام (احتشم يا فتى!) للخروج من كلِّ هذا القطن المتسخ. هكذا التقيت بلاماغا التي كانت شاهدتي وجاسوستي دون أن تدري، والغيظ من أنني أفكر في كل هذا وأنا أعرف أنّ التفكير بأن الكائن، الذي هو في حالتي نتيجة

---

(١) مؤلف موسيقي ألماني (١٨٦٠-١٩٠٣).

الفاشية لم تكن نتيجة إلى هذا الحدّ ولا شبيهة بها، هو يُكلّفني أقل بكثير أن أفكّر من أن أكون، وبذلك كنا نسير على الضفة اليسرى، لاماغا، تُعجبُ جدّاً، دون أتعرف أنها جاسوستي وشاهدتي، بمعارفي المتنوّعة وتمكُّني من الأدب بل وحتى من جاز الكول[١]، ألغاز هائلة بالنسبة إليها. لهذه الأمور كلّها كنت أشعر بنفسي قريباً من لاماغا بشكل متناقض، كنا نحبّ بعضنا بعضاً بجدلية المغناطيس والمبرد، الهجومِ والدفاع، الكرةِ والحائط. أظن أن لاماغا كانت تبني أوهاماً حوليَ، لا بدَّ أنّها ظنت أنني شُفيت من أفكاري المسبقة أو أنني أنتقل إلى أفكارها الأخف دائماً والأكثر شاعرية. في قمة السعادة الهشة، الهدنة المزيفة مددتُ يدي ولمست الكبّة باريس ومادتها اللامتناهية تتكوّر على نفسها، عجينة الهواء وكل ما كان يرسم على النافذة، سحب وعلّيات، حينذاك لم يكن هناك فوضى، حينذاك كان العالم ما يزال مُتحجّراً قليلاً، مستقرّاً، لعبة عناصر تدور حول محاورها، كبّة شوارعَ وأشجار وأسماء وشهور. لم تكن هناك فوضى تفتح أبواباً على الإنقاذ. كان هناك قذارة وبؤس فقط، أكواب فيها بقايا بيرة، جوارب نسائية ملقاة في زاوية، سرير تفوح منه رائحة جنس وشعر، امرأة تمرّ بيدها الناعمة الشفافة على فخذيَّ مُطيلة المداعبة التي تنتزع منّي لهنيهة تَيَقُّظي وسط الفراغ التام. متأخّر أكثر من اللازم، دائماً كثيراً، لأنّنا وإن كنّا نمارس الحب مرات كثيرة، السعادة لا بُدَّ أنّها شيء آخر، شيء ربما أكثر حزناً من هذا السلام وهذه المتعة، جوّ كأنّه لوحيد قرن أو جزيرة، سقوط لانهائي في السكونية. لم تكن لاماغا تدري أن قبلاتي كانت كعيونٍ تبدأ تنفتح على ما هو أبعد منها، وأنني كنتُ أسير كأنّي خارج، منقلب في

---

(١) هو أسلوب متطور «ابتداء» بما يسمى be-bop.

صورة أخرى للعالم، ربّان دائخ في قيدوم سفينة أسود يشقّ ماء الزمن وينكره.

في الخمسين ونيّفٍ[١] بدأتُ أشعر بنفسي محصوراً بين لاماغا ومفهوم آخر مختلف لما كان يجب أن يكون. كان من البلاهة التمرّد على عالم لاماغا، على روكامادور، في الوقت الذي كان كلّ شيء يقول لي إنّني ما إن أستعيد استقلالي حتى لا أعود أشعر بنفسي حرّاً. منافق مثل القليلين، وان يضايقني تجسس على مستوى جلدي، ساقيَّ، على مستوى طريقتي تمتّعي مع لاماغا، محاولاتي محاولات الببغاء في قفص وأنا أقرأ كيركيجارد[٢] من وراء قضبان القفص، وأعتقد أن أكثر شيء كان يضايقني هو أن لاماغا لا تعي أنها شاهدة عليّ، وأنّها على العكس على قناعة باكتفائيَ الذاتيّ السيادي لكن لا، فما كان يغيظني في الحقيقة هو أن أعرف أنني قد لا أعود لأكون قريباً من حريتي كما كنت أشعر في تلك الأيام بنفسي محاصراً بعالم لاماغا. شغفي بحريتي كان اعترافاً بهزيمتي. كان يؤلمني بفعل الضربات الاصطناعية، وسياط شاشة المانوية أو الازدواجية التافهة والجافّة لا أستطيع أن أفتح طريقي على درج محطة مونبارناس إلى حيث كانت تجرّني لاماغا لزيارة روكامادور. لماذا لا أقبلُ ما كان يحدث من دون محاولة تفسيره ومن دون تركيز مفاهيم النظام والفوضى، الحرية وروكامادور، كمن يقوم بترتيب أصص إبرة الراعي في فناء منزل في شارع كوتشابامبا؟ ربما كان من الضروري السقوط في أعمق أعماق البلاهة للوصول إلى سُقّاطة باب المرحاض أو باب

---

(١) هذه أول إشارة إلى زمن أحداث الرواية، كما أنه سيعود لذكر بعض الإشارات الأخرى نبرز منها الحديث عن بناء السد العالي في مصر.

(٢) فيلسوف دنماركي يُعتبر من روّاد الفلسفة الوجودية.

حديقة الزيتون. كان يدهشني - مؤقتاً - أنّ لاماغا استطاعت أن تمضي بخيالها إلى حدّ أن تسمّي ابنها روكامادور. في النادي تعبنا من البحث عن الأسباب، كانت لاماغا تقتصر على القول بأن ابنها يسمّى مثل والده، لكن مع اختفاء الأب كان من الأنسب أن تسميه روكامادور وترسل به إلى الريف حتى تربيه مرضعة، كانت ماغا تقضي أسابيع دون أن تتحدث عن روكامادور، وكان هذا دائماً يتوافق مع آمالها في أن تصبح ذات يوم مغنية ليدر. في ذلك الحين كان رونالد يجلس أمام البيانو ورأسه الأحمر كرأس الكاوبوي، وتترنم لاماغا بأغاني هوجو وولف بضراوة كانت تجعل مدام نوجيت ترتجف بينما هي جالسة في الحجرة المجاورة تقوم تنظم في أسلاك حبّات بلاستيكية لبيعها في محلّ في شارع سيباستوبول. كانت لاماغا تعجبنا كثيراً وهي تغني لشومان[1]، لكن كل شيء يتعلّق بالقمر وبما كنا سنفعله في تلك الليلة، ويتعلّق أيضاً بروكامادور فلا تكاد ماغا تتذكره حتى يذهب الغناء إلى الشيطان، فيملك رونالد الباقي وحده أمام البيانو، كلّ الوقت الضروري ليعمل على أفكاره عن بيبوب[2] أو ليُميتَنا بعذوبة بقوّة البلو.

لا أريد أن أكتب عن روكامادور، على الأقل اليوم، فأنا بحاجة ماسة لأن أقترب بشكل أفضل من نفسي وأترك كل هذا الذي يبعدني عن المركز يسقط. أنتهي دائماً بالإشارة إلى المركز من دون أدنى ضمان بأنّني أعرف ما أقوله، أذعن للفخّ السهل للهندسة، التي تريد

---

(١) موسيقي ألماني (١٨١٠-١٨٥٦). أبرز أعماله «حب وحياة امرأة».

(٢) Bebop. ليس هناك اتفاق حول أصول هذه الكلمة التي أطلقت على أسلوب جديد في موسيقى الجاز خلال الأربعينيات من القرن العشرين، وربما كان صوت هراوات البوليس عندما تهوي على الرؤوس.

أن تنظّم حياتنا كغربيين: محور، مركز، دافع الوجود، أومفالوس، وأسماء الحنين الهندي - الأوروبي. بما في ذلك هذا الوجود الذي أحاول أن أصفه أحياناً، باريس هذه التي أتحرك فيها مثل ورقة جافة، لن تُرى ما لم ينبض خلفها التوق المحوري، اللقاء الجديد ببدن العمود. كم من الكلمات، كم من المسمّيات لحيرة واحدة. أحياناً أُقنع نفسي بأن البلاهة تسمى مثلثاً، وأن ثمانية في ثمانية هو الجنون. أو كلب. معانق لاماغا، اندماج الضبابية هذا، أُفكِّر في صنع دمية من لباب الخبز له من المعاني ما يماثل كتابة رواية لن أكتبها أبداً، أو تقديم الحياة دفاعاً عن الأفكار التي تُحرِّر الشعوب. يكمل الرقّاص نَوَسَانَهُ التلقائي، وأدخل مرّة أخرى إلى المقولات: المهدئة: دمية تافهة، رواية سامية، موت بطولي. أضعها في صف واحد من الأصغر إلى الأكبر: الدمية، الرواية، البطولة. أفكر في سلّم القيم الذي درسه أورتيجا أي جاست[١]، شيلر[٢]: الجمالي، الأخلاقي، الديني. الديني، الجمالي، الأخلاقي. الأخلاقي، الديني، الجمالي. الدمية، الرواية. الموت، الدمية. لسان لاماغا يُدغدغني. روكامادور، الأخلاق، الدمية. لاماغا. اللسان، الدغدغة. الأخلاق.

(- ١١٦)

(١) مفكر وفيلسوف إسباني شهير (١٨٨٣-١٩٥٥).
(٢) (١٨٧٤-١٩٢٨). فيلسوف ألماني قام بوضع أخلاقيات القيم.

٣

كانت سيجارة السهاد الثالثة تحترق بين شفتي أوراثيو أوليفيرا[1] الجالس على السرير. مرّ بخفّةٍ مرةً أو مرتين بيده على شعر لاماغا النائمة بعكسه. كان فجر الاثنين، تركا مساء وليلَ الأحد يمرّ وهما يقرآن، يستمعان إلى أسطوانات أو ينهضان بالتناوب ليسخّنا القهوة أو يحضّرا المتّة. في نهاية إحدى رباعيات هايدن[2] نامت لاماغا، وفصل أوليفيرا، من دون رغبة في مواصلة الاستماع، قابسَ الحاكي من على السرير. دارت الأسطوانة عدّة دورات دون أن يصدر أيّ صوت عن الحاكي. لم يكن يعرف لماذا، لكن هذا الفتور البليد جعله يفكر في حركات بعض الحشرات، بعض الأطفال، غير المجدية ظاهرياً. لم يكن باستطاعته أن ينام، كان يدخن وهو ينظر إلى النافذة المفتوحة، إلى العلّية، حيث كان يدرس عازف كمان حتى ساعة متأخرة من الليل أحياناً. لم يكن الجو حاراً، لكن جسد ماغا كان يُدفّئ له رجله، وجنبه الأيمن؛ ابتعد رويداً رويداً، وفكر أنّ الليل سيكون طويلاً.

كان يشعر بأنه في أفضل حال، وهذا يحدث له دوماً عندما

---

(١) يلاحظ هنا أنه يبدأ لأول مرة عملية السرد القصصي باستخدام ضمير الغائب، بعد أن كان ضمير المتكلم في البداية.

(٢) (١٧٣٢-١٨٠٩). له سلسلة عديدة من المؤلفات الموسيقية تبلغ ٨٣ رباعية، ألّفها على مدى نصف قرن.

يصل مع لاماغا إلى نهاية لقاء من دون مصادمات ومن دون مشاحنات، لم يكن يبدي كثير اهتمام برسالة أخيه المحامي الأرجنتيني الكبير، التي سطّرها له في أربع ورقات من ورق الرسائل بالطائرة؛ تحدث فيها عن واجبات البنوَّة والمواطنة التي بدَّدها أوليفيرا. كانت الرسالة رائعة السبك، فما كان منه إلا أن لصقها على الحائط حتى يتمتع بها الأصدقاء. الشيء الوحيد المهمّ فيها كان تأكيده على إرساله نقوداً له عبر السوق السوداء، التي كان أخوه يسمّيها بلطف «السمسرة». فكر أوليفيرا أنّه يستطيع أن يشتري بعض الكتب التي كان يريد قراءتها، وأن يعطي لاماغا ثلاثة آلاف فرنك لتفعل بها ما يحلو لها، ربّما تشتري فيلاً من قماش يقارب الحجم الطبيعي، لإدهاش روكامادور. في الصباح سيكون عليه أن يذهب إلى العجوز ترويل ليضعه في صورة المراسلات مع أمريكا اللاتينية. الخروج، الوضع في الصورة، لم تكن أشياء تساعد على النوم. وضع في الصورة، يا له من تعبير. عمل، عمل شيء، عمل خير، عمل التبول، عمل الوقت. العمل بكل وجوهه. ووراء كل عملٍ احتجاج، لأنّ كلّ عمل يعني الخروج من للوصول إلى، أو تحريكُ شيء كي يكون هنا وليس هناك، أو دخول هذا المنزل بدل ألّا يدخل، أو أن يدخل المنزل المجاور، أي أنّ وراء كل عمل هناك الاعتراف بعوزٍ، بشيء لم يُعمل بعد، وكان ممكناً عمله، الاحتجاج الضمني مقابل استمرار الافتقار، النقصان، قلّة الحاضر. الاعتقاد بأن العمل كان يمكن أن يُتوّج أو أن مجموعة الأعمال يمكن أن تساوي حياة جديرة بهذا الاسم، وَهْمٌ أخلاقي. كان الأجدى أن يتخلّى؛ ذلك أن التخلّي هو الاحتجاج بعينه وليس قِنَاعهُ. أشعل أوليفيرا سيجارة أخرى وعمله الأدنى أجبره على أن يبتسم بسخرية ويسخر من نفسه في اللحظة ذاتها. قليلاً ما كانت تهمّه التحليلات

السطحية التي يُفرغها الشرود والحيل اللغوية. الشيء الوحيد الصحيح كان الثقل في فم المعدة، الشك الجسدي في أن هناك شيئاً ما لا يعمل جيداً، في أنه لا يكاد يعمل أبداً بشكل جيد. لم يكن ولا حتى مشكلة، بل إنّه رفض باكراً الأكاذيب الجماعية أو العزلة الناقمة لمن ينهمك في دراسة النظائر المشعة أو رئاسة بارتولوميه ميتري[1]. وإذا ما كان قد اختار شيئاً منذ شبابه، فهو ألّا يُدافع عن نفسه بواسطة مراكمة «الثقافة» السريعة والمتلهفة، خدعة الطبقة المتوسطة الأرجنتينية بامتياز كي تختلس الجسم من الواقع الوطني ومن أي واقع آخر، وتظن أنها بمنأى عن الفراغ الذي يحيط بها. ربما بفضل هذا النوع من الخمول المنهجي، كما عرفه رفيقه ترافلر، عتق نفسه من الدخول في هذا النظام المنافق (الذي انخرط فيه الكثير من أصدقائه، عموماً بحسن نية لأنّ ذلك كان ممكناً، وهناك أمثلة) الذي يتفادى عمق المشاكل من خلال التخصص في أي نظام، كانت ممارسته تكرِّمُ بسخريةٍ أعلى السلطاتِ التنفيذية الأرجنتينية. فيما عدا ذلك كان يبدو له خادعاً وسهلاً خلطُ المشكلات التاريخية مثل الكينونة الأرجنتينية أو الأسكيموية بمشاكل كمشكلة العمل أو التخلّي. كان قد عاش ما يكفي كي يشكّ في هذا، الملتصق بأنف أيّ واحد يفوته في أغلب الأحيان: ثقل الفاعل في مفهوم المفعول. كانت لاماغا واحدة من القليلات اللاتي لا ينسين أبداً أنّ الوجه يؤثر دائماً في الفكرة التي يمكن أن تُكوَّن عن الشيوعية أو الحضارة الكريتية - الميسينيَّة وأنّ شكل اليدين كان حاضراً دائماً فيما يمكن أن

(١) (١٨٢١-١٩٠٦). كان من معارضي Rosas وأصبح بعد ذلك رئيساً لجمهورية الأرجنتين خلال الفترة (١٨٦١-١٨٦٩). نشر عدة قصائد وبعض الروايات وله دراسات أخرى.

يشعر به صاحبهما أمام جيرلاندايو أو دوستويفسكي. لهذا السبب كان أوليفيرا يميل إلى الاعتراف بأن فصيلة دمه، وحقيقة أنّه أمضى طفولته محاطاً بأعمام جليلين، غراميات فاشلة في مراهقته وتعرضه بسهولة لحالات الوهن يمكن أن تكون عناصر أساسية في نظرته الكونية. كان من الطبقة المتوسطة، ساحلياً، ابن مدرسة وطنية، وهذه الأشياء لا تُصْلَحُ هكذا فقط. السيئ هو أنّه بفعل الخوف من المبالغة في تحديد وجهات النظر انتهى إلى موازنة بل وقبول النعم واللا المفرط في كل شيء والنظر إلى كفَّتي الميزان من خلال لسانه. في باريس كان كلّ شيء بالنسبة إليه بوينس أيرس والعكس صحيح: في عمق عزيمة الحب كان يعاني ويذعن للخسارة والنسيان. موقف مريح بل وسهل، بشكل مؤذٍ ما إن يصير انعكاساً وفنّياً؛ ذكاء المشلول المريع، وعمى الرياضي الأبله تماماً. يبدأ المرء يسيرُ في الحياة بخطوات الفيلسوف والمتسوّل الوئيدة، مقلّصاً الحركات الحيوية بمحض غريزة صون الذات، بالتمرين على وعي متيقّظ كيلا يسمح بأن يُخدع الخديعة أكثر مما كي يتشبّث بالحقيقة. سكونيّة علمانية، خمول معتدل، تغافل يقظ. ما كان يهم أوليفيرا هو أن يشهد دونما حماس عرض شقّ توباك - أمارو[1] ذاك، ألا يقع في الأنانية البائسة (المركزية الكريوية، مركزية الضاحية، مركزية الثقافة، مركزية الفلكلور) التي يعلن عنها حوله كل يوم تحت كلّ الأشكال الممكنة. ذات مساء، في العاشرة من عمره، في مساء أعمام وعظات دينية وخطب السياسية التاريخية في ظل مجموعة من أشجار الجنّة، عبّر بخوف عن أوّل ردّ فعل له ضدَّ التوليفة الإسبانية - الإيطالية - الأرجنتينية «*هذا ما أقوله*

(١) (١٧٤٠-١٧٨٢). هو واحد من الثوار في بيرو. أطلق عليه هذا الاسم ظناً أنه من سلالة أبناء حضارة الإنكاس Incas. أعدم في ميدان عام.

أنا لكم!»، مواكباً ذلك بضربة يدٍ قوية لا بدّ كانت تفيد في التأكيد الغاضب. *هذا ما أقوله أنا لكم! هذا ما أقوله أنا لكم، ويْحكم!* هذه الأنا، بدأ أوليفيرا يفكّر، هل لهل قيمة تأكيدية؟ أنا الكبار. فأي معرفة كلّية كانت له؟ في الخامسة عشرة من عمره فهم «فقط أعرف أنني لا أعرف شيئاً»، وبدا له الشوكران المرافق حتميّاً، لا يتُحدى الناسُ بهذه الطريقة، أقوله أنا لكم. بعدها استلطف التأكّد من كيف كان ثقلُ السلطات، النفوذُ، الثقة التي تمنحها القراءات الجيّدة والذكاء، يُنتج في الأشكال الثقافية العليا أيضاً مقولته «أقوله أنا لكم»، ولكن بطريقة مُخَفَّفَة ومستترة حتى بالنسبة إلى هؤلاء الذين ينطقون بها. والآن أخذت التراكيب التالية تحل محلها مثل «اعتقدت دوماً» «إذا ما كان هناك شيء أنا متأكد منه»، «من البديهي أن»، لكنها لم تُعوّض قط بتقدير هادئ من وجهة النظر المعارضة. كما لو أن النوع البشري يُغطي على الفرد كيلا يتركه يتقدّم أكثر من اللازم في طريق التسامح والشك الذكي والتذبذب العاطفي. لكن في لحظة معينة يظهر «الكنب»، التصلّب، التحديد: أسود أو أبيض، راديكالي أو محافظ، مِثلي أو مغاير، مجازي أو ملموس، نادي «سان لورنزو» أو «بوكا جونيور»[1]، لحم أو خضار، تجارة أو شِعر. وكان الأمر جيداً، لأنّ النوعَ لا يستطيع أن يثق بأنماط مثل أوليفيرا؛ كانت رسالة أخيه تماماً تعبيراً عن هذه الإدانة.

«وأسوأ ما في كلّ هذا» فكّرَ «هو أنّ الموقف يصبُّ حتماً في الروح الهائمة المحبّة. فما العمل؟ وبهذا السؤال بدأتُ لا أنام. أوبلوموف: ماذا نحن فاعلون؟ أصوات التاريخ العظيمة تحثُّ على العمل: هاملت، ريفنجي! فهل نحن ننتقم، يا هاملت، أو ببساطة

(١) هما أكبر ناديين متنافسين في الدوري الأرجنتيني لكرة القدم.

كرسي شيبندالي[١] وشبشب ونار جيدة؟ فالسوري، بعد كلّ شيء، أثنى بشكل فاضح على مارتا، شيء معروف. فهل تقدم على المعركة يا عرجون[٢]؟ لا يمكن لك أيها الملك المتردِّد أن تنكر القيم. الصراع من أجل الصراع، العيش بشكل خطير، فكّر في ماريو الأبيقوري[٣]، في ريتشار دهيلاري[٤]، في كيو، في لورانس العرب. س. . .عداء هم الذين يختارون، الذين يقبلون أن يكونوا مُختارين. الأبطال الوسيمون، القديسون الوسيمون، المتهربون التامون».

ربما. لم لا؟ لكن كان من الممكن أن تكون وجهة نظره وجهةَ نظر الثعلبة وهي تنظر إلى عناقيد العنب. ويمكن أيضاً أن يكون على حقّ، لكنّه حقّ بائس ومؤسف. حقّ نملة ضدّ زيز. إذا صبّت البصيرة في اللافعل، ألا تُصبح مريبة؟ وهل هي بذلك لا تخفي عمى شيطانياً على وجه الخصوص؟ بلاهة البطل العسكري عندما يقفز محمّلاً بالبارود، كابرال، جنديّ بطل متوج بالمجد، ربّما تُلمّح إلى إشراف إطلالة خاطفة على شيء مطلق، خراج أيّ وعي (لا يُطلب من رقيب)، مقابل التبصّر العادي، يقظة الحجرة، يقظة الساعة الثالثة صباحاً في السرير وفي منتصف سيجارة، كانت أقل من تلك التي لخلد.

تحدث عن هذا كله مع لاماغا التي استيقظت من نومها، واستكنّت إليه وهي تموء ناعسة. فتحت لاماغا عينيها وبقيت تفكر.

- أنت لا تستطيع -قالت-. أنت تفكر أكثر من اللازم قبل أن تعمل أيّ شيء.

---

(١) هو رسم أطلق على أسلوب فني لنجار إنجليزي عاش خلال القرن الثامن عشر.

(٢) أحد أبطال الأساطير الهندية.

(٣) هو عنوان رواية للروائي والتر باتر (١٨٣٩-١٨٩٤).

(٤) هو أول من صعد إلى أعلى قمة في الهيمالايا إلى جانب أحد زملائه.

- أنطلقُ من مبدأ أنّ التفكير يجب أن يسبق العمل، يا حمقاء.

- تنطلق من المبدأ -قالت لاماغا-. كم هو معقد. أنت مثل شاهد، مثل من يذهب إلى المتحف ويشاهد اللوحات. أريد أن أقول إن اللوحات هناك، وأنت في المتحف، قريب وبعيد في الوقت ذاته. أنا لوحة وروكامادور لوحة. إيتيان لوحة. هذه الحجرة لوحة. أنت تعتقد أنّك في الحجرة، لكنّك لست فيها. أنت تنظر الآن إلى الحجرة ولست في الحجرة.

- هذه الفتاة قد تهزأ بالقديس توما -قال أوليفيرا.

- لماذا القديس توما؟ -قالت ماغا-. هل هو ذلك الأحمق الذي كان يريد أن يرى كي يؤمن؟

- بلى يا عزيزتي -قال أوليفيرا وهو يفكر في أن لاماغا ابتلعت القديس الحقيقيّ. سعيدة هي التي تستطيع أن تؤمن دون أن ترى، وأنها تستطيع أن تشكّل جسداً بالديمومة، باستمرارية الحياة. سعيدة هي، الموجودة في الحجرة وكان لها حق المدينة في كل ما تلمسه وتعيش معه. سمكة في منحدر النهر، ورقة في الشجرة، سحابة في السماء، صورة في القصيدة. سمكة، ورقة، سحابة، صورة: بالضبط هذا، إلا إذا...

(- ٨٤)

٤

هكذا كانا قد بدآ التجوال في باريس الخرافية تاركين علامات الليلة تقودهما، مراعيين مسارات ولدت من جملة متسول، أو من نافذة عليّةٍ مضاءة في آخر شارع أسود، متوقفين في الساحات الصغيرة الحميمة ليتبادلا القبلَ على المقاعد أو ينظرا إلى الحجلات[١]، طقوس الحصاة الطفولية، القفز بقدم واحدة للدخول إلى السماء. كانت لاماغا تتحدث عن صديقاتها في مونتيفيديو، عن سنوات الطفولة، عن شخص يدعى ليديسما، عن أبيها. كان أوليفيرا يُصغي إليها من دونرغبة، آسفاً قليلاً لعدم قدرته على الاهتمام بما تقول؛ كانت مونتيفيديو مثل بوينس أيرس كما كان في حاجة إلى تعزيز قطع مقلقلٍ (ماذا تُراه كان يفعله ترافلر، ذلك الهائم على وجهه، ما المشاكل الجليلة التي أوقع نفسه فيها منذ رحيله؟ والبلهاء المسكينة جيكربتن، ومقاهي وسط المدينة). لذلك كان ينصت إليها مكرهاً، كما كان يستخدم غُصَيناً يرسم به على الحصى، بينما تشرح له لاماغا لماذا كانت شيمب وجراثييلا فتاتين طيبتين، وكم تألمت هي لأن لوثيانا لم تذهب إلى المركب لوداعها. كانت لوثيانا مُقلّدة لكلّ جديد، وهذا ما لا يمكن أن تتحمله من أحد.

– ماذا تعنين بمقلّدة لكلّ جديد؟ -سأل أوليفيرا وقد أبدى شيئاً من الاهتمام.

(١) تظهر لأول مرة الإشارة إلى الرمز الأساسي للرواية وهو الحجلة.

- حسن -قالت لاماغا وهي مطأطئة الرأس وقد علا وجهها تعبير من يشعر بأنّه سيقول ترّهة- أنا جئت في الدرجة الثالثة، لكنني أعتقد لو أنني جئتُ في الدرجة الثانية لذهبت لوثيانا لوداعي.

- إنه أفضل تعريف سمعته على الإطلاق -قال أوليفيرا.

- ثمّ إنّ روكامادور كان موجوداً -قالت لاماغا.

هكذا كان أن عرف أوليفيرا بوجود روكامادور، الذي كان يُسمّى في مونتيفيديو - بتواضع - كارلوس فرانسيسكو. لم يبدُ على لاماغا أنها مستعدة للبوح بالكثير عن جذور روكامادور، اللهم إلا رفضها لحالة إجهاض، لكن ها هي قد بدأت تأسف لما فعلت.

- لكنني لا آسف لذلك في الحقيقة. المشكلة هي كيف سأعيش، فمدام إيرين تقبض مني مبلغاً كبيراً، وعليّ أن أتلقى دروساً في الغناء، وكل هذا مكلف.

لم تكن لاماغا تعرف جيداً لماذا جاءت إلى باريس. راح أوليفيرا ينتبه إلى أنّ لبْساً خفيفاً في بطاقة السفر، في شركة السياحة وتأشيرات السفر كان يمكن أن ينتهي بها إلى سنغافورة أو رأس الرجاء الصالح. الشيء الوحيد المهمّ كان أنّها غادرت مونتيفيديو، وواجهت وجهاً لوجه ما تسميه هي بتواضع «الحياة». ميزة باريس الكبيرة هي أنّها كانت تعرف ما يكفي من الفرنسية، (مزيد من بيتمان) وتستطيع أن تُشاهد أفضل اللوحات والأفلام؛ الثقافة في أشهر أشكالها. كان هذا المشهد العام يُحزن أوليفيرا (بالرغم من أنّ روكامادور كان قمعاً مزعجاً، لا يعرف لماذا)، وكان يفكر في بعض ألمع صديقاته في بوينس أيرس غير القادرات على الذهاب أبعد من مار دِل بلاتا، على الرغم من كلّ التوق الميتافيزيقي للخبرة الكونية. لكن هذه الصغيرة وللطامة الكبرى تحمل طفلاً صغيراً بين ذراعيها، دخلت في الدرجة الثالثة من سفينة وفرّت لتدرس الغناء في باريس

وليس في جيبها مليم واحد. والأدهى من هذا أنها الآن تقوم بإعطائه دروساً حول طريقة النظر والرؤية، دروساً لا تشكّ في صحتها، وحدها وقفاتها المفاجئة في الشارع لتسترق النظر إلى رواقٍ؛ حيث لا يوجد شيء، لكن وراءه ومضة خضراء، وهج، وعندها تدخل متخفّيةً حتى لا تغضب البوابة، تطل على الفناء الكبير الذي يحتوي أحياناً على تمثال قديم أو غطاء بئر ولبلاب، أو على لا شيء قد يكون الفناء خاوياً اللهم إلا من أرضية بلاط مستدير متآكلة وبعض الطحالب الخضراء على الحوائط أو عيّنة ساعاتي، أو عجوز يجلس في الظل في زاوية، والقطط، قطط وقطط، مياومياو، قطط رمادية، بيضاء، سوداء، قطط قمامة، سيّدة الزمن والبلاطات الدافئة، صديقة من دون تمييز للاماغا التي كانت تجيد مداعبتها في كرشها، وتُحدّثُها بلغة تجمع بين البلاهة والغموض، مع مواعيد ثابتة، نصائح وتحذيرات. وفجأة كان أوليفيرا يستغرب وهو يسير مع لاماغا، ولم يكن يُجديه أن يسخط لأن كؤوس البيرة كانت تنقلب على لاماغا دائماً تقريباً أو تُخرج قدماً من تحت الطاولة، تماماً كي يتعثر بها النادل ويبدأ بصبٍّ لعناته. كان سعيداً على الرغم من أنه كان مغتاظاً طوال الوقت بسبب تلك الطريقة بعدم عمل الأشياء كما يجب أن تُعمل، بتجاهل حساب الأرقام الكبيرة قصداً، وتبقى بالمقابل مشدوهة أمام صفٍ متواضع من ثلاثة، أو واقفة في وسط الشارع (سيارة الرينو السوداء تفرمل على بعد مترين منها والسائق يخرج رأسه ويلعن ويسب بنبرة ماكر). كانت تتوقف كما لو أنّ ذلك الشيء كان كي يُنظر إليه من منتصف الشارع، منظر البانثيون[1] في البعيد، دائماً أفضل بكثير من منظره من الرصيف. وأشياء من هذا القبيل.

---

(١) بناه لويس الخامس عشر ليكون كنيسة ثم أصبح صرحاً للمشاهير.

سبق لأوليفيرا أن عرف بيريكو ورونالد. قدمته لاماغا إلى إيتيان، وإيتيان عرّفهما بدوره على غريغوروفيوس. أخذ «نادي الأفعى يتشكّل في ليالي سان جيرمان دي بريس. كان الجميع يقبلون لاماغا في الحال، كحضور حتمي وطبيعي على الرغم من أنهم قد يسخطون، لأن عليهم أن يشرحوا لها كل ما كان يُقال أو لأنّها كانت تُطيّر ربع كيلو من البطاطا المقلية في الهواء، لمجرّد أنّها لم تكن قادرة على استخدام الشوكة بشكلٍ لائق، وكانت البطاطا المقلية تنتهي دائماً تقريباً على شعر الموجودين على الطاولة المجاورة، وكان يجب الاعتذار أو أن يقولوا للاماغا إنّها غير واعية. كانت لاماغا تسيء العمل جداً داخل المجموعة، انتبه أوليفيرا إلى أنها كانت تفضّل أن ترى على انفرادٍ جميع أفراد النادي، أن تذهب في الشارع مع إيتيان أو بابس، أن تحشرهما في عالمها من دون أن تقصد أبداً أن تحشرهما في عالمها لكنها تحشرهما هكذا؛ لأنهما كانا ممّن لا ينتظرون شيئاً آخر إلا الخروج عن المسار المرسوم للأتوبيسات وللتاريخ، وهكذا كان جميع أعضاء النادي شكورين للاماغا على الرغم من أنهم قد يغرقونها بالسّباب لأقل الأسباب. كان إيتيان الواثق من نفسه مثل كلب أو صندوق بريد يقف شاحباً عندما ترميه لاماغا بواحدة من عباراتها المعهودة أمام آخر لوحاته، حتى بيريكو روميرو كان يتكرّم بالاعتراف بأنها كي تكون أنثى- ها- هي - لاماغا. تجوّلا أسابيع أو شهوراً (كان من الصعب على أوليفيرا أن يعدّ الأيام، وبالتالي سعيداً كان بلا مستقبل) وتجوّلا في باريس وهما يتفرجان على أشياء ويتركان ما يجب أن يَجري يجري ويتحابان ويتعاركان، كل ذلك على هامش أخبار الصحف، الواجبات الأسرية وأي شكلٍ من الضرائب المالية أو الأخلاقية.

توك، توك.

- هيّا نستيقظ -كان أوليفيرا يقول أحياناً.

- لماذا؟ -كانت لاماغا تجيب وهي تنظر من فوق جسر بونت نوف إلى المراكب تجري. توك، توك، في رأسك عصفور. توك، توك، ينقرك طوال الوقت، يريد أن تعطيه طعاماً أرجنتينيّاً. توك، توك.

- حسن -كان أوليفيرا يتذمّر-. لا تخلطي بيني وبين روكامادور. سوف ينتهي الأمر إلى أن نتحدث بالجليجية[1] مع عامل المخزن أو البوابة، وستحدث مشكلة. انظري إلى هذا الرجل الذي يتبع السوداء.

- أعرفها، تعمل في مقهى بشارع بروفانس. إنّها تُحبّ النساء. المسكين فاقد عقله.

- هل جرَّبت السوداء حظّها معك؟

- بالطبع، وبغض النظر عن هذا فقد أصبحت صديقتي وأهديتُ لها إصبع أحمر الشفاه الخاص بي كما أهدتني هي كُتيِّباً لشخص يُدعى رِتِف، لا.. انتظر... رتيف.[2]

- فهمت، فهمت. حقيقة لم تنامي معها؟ لا بُدَّ أن الأمر مثير بالنسبة إلى امرأة مثلك.

- هل نمتَ أنت مع رجل، يا أوراثيو؟

- طبعاً؛ إنها التجربة، هل تفهمين.

كانت لاماغا تنظر إليه من طرف عينها شاكّةً بأنّه يسخر منها، وكل ذلك لأنّه مغتاظ بسبب في رأسك عصفور. توك، توك،

(١) .هذه أول إشارة إلى ما أطلق عليها أوليفيرا اللغة الجليجية.

(٢) (١٧٣٤-١٨٠٦). كاتب فرنسي عاش خلال القرن الثامن عشر يتسم بأنه غريب الأطوار وإباحي.

العصفور الذي يطلب منه طعاماً أرجنتينياً. وعندئذٍ انقضّت عليه، فتباغت زوجان كانا يتنزّهان في شارع سان سولبيس، وراحت تنكش شعره ضاحكة. كان على أوليفيرا أن يمسك بذراعيها، بدآ يضحكان، الزوجان ينظران إليهما، والرجل بالكاد يتشجّع على الابتسام، زوجته هالها هذا السلوك.

- عندك حق -اعترف أوليفيرا- لا علاج لي، هَهْ؛ أتكلّم عن الاستيقاظ بينما أنا في النهاية على أحسن حال نائماً هكذا..

كانا يتوقفان أمام واجهة زجاجية ليقرآ عناوين الكتب. كانت لاماغا تسأل مسترشدةً بالألوان والأشكال. كان عليه أن يُحدّد فلوبير، يقول لها من هو مونتسكيو، وأن يفسّر لها كيف كان رايموند راديجيه[١] يُعلمها عن زمن تيوفيل جوتييه[٢]، كانت لاماغا تنصت وهي ترسم بإصبعها على الزجاج. «عصفور في رأسك يطلب منك أن تُعطيه طعاماً أرجنتينياً». كان أوليفيرا يفكر وهو يسمع نفسه يتكلّم «يا لي من مسكين، يا إلهي».

- لكن ألا تدركين أنك بهذه الطريقة لن تتعلمي شيئاً؟ -كان ينتهي بأن يقول لها- تريدين أن تتثقّفي في الشارع، يا عزيزتي، وهذا غير ممكن. هذا يتطلّب منك أن تشتركي في ريدرز دايجست.

- آه، لا، هذه زبالة.

«عصفور في رأسك» كان أوليفيرا يردد. ليست هي بل هو. لكن ما الذي يوجد في رأسها؟ هواء أو طحين، إنه شيء لا يجيد التلقّي. لم يكن المركز في رأسها.

«أغمض عينيك وأصِبْ الهدف» فكّر أوليفيرا. «هو بالضبط نظام

---

(١) (١٩٠٣-١٩٢٣). روائي فرنسي عاش خلال الفترة بين الحربين.
(٢) (١٨١١-١٨٧٢). شاعر فرنسي.

زن[١] بشدّ القوس. لكنّها كانت تصيب الهدف، ببساطة لأنها لا تعرف أن ذلك هو النظام. أما أنا فعلى العكس... توك توك، وهكذا نمضي».

عندما كانت لاماغا تسأل عن مسائل مثل فلسفة الزن Zen (كانت أمور يمكن أن تحدث في النادي، حيث يتحدّثون دوماً عن الحنين، عن حِكَمٍ هي من القِدَم حتى لَيُظَنّ أنها أساسيّة، عن الوجه الآخر للميداليات، عن الوجه الآخر للقمر)، كان غريغوروفيوس يجهد كي يشرح لها مبادئ الميتافيزيقا، بينما يرشف أوليفيرا كأس البيرنود وينظر مستمتعاً بهما. كان من البلاهة شرح أي شيء للاماغا. كان فوكونيه[٢] على حقّ فاللغز بالنسبة إلى أناس مثلها؛ يبدأ بالضبط مع الشرح. كانت لاماغا تسمعهم يتحدّثون عن ملازمة الذات والتجاوز وتفتح عينيها الرائعتين اللتين تقطعان حبل الميتافيزيقا على غريغوروفيوس. وفي النهاية تقنع نفسها بأنها فهمت الزن وتتنهد منهكةً. وحده أوليفيرا كان ينتبه إلى أنّ لاماغا كانت تُطلّ بين الفينة والأخرى على تلك الشرفات الكبيرة غير الزمنية التي كانوا جميعاً يبحثون عنها بطريقة جدلية.

- لا تتعلمي معلومات بلهاء -كان ينصحها-. لماذا ستضغين نظّارة إذا كنتِ لا تحتاجين إليها؟

كانت لاماغا ترتاب قليلاً. تعجب بشكل رهيب بأوليفيرا وإيتيان، القادرين على أن يناقشا ساعات ثلاث بلا توقف. كان يوجد ما يشبه دائرة من الطباشير حول إيتيان وأوليفيرا. وكانت تريد

(١) سوف يرد الحديث فيما بعد عن هذا المذهب الشرقي.
(٢) قصّاص وكاتب مقال فرنسي عاش في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

أن تدخل تلك الدائرة وتدركَ لماذا كان مبدأ اللاتحديد مهماً جداً في الأدب، ولماذا كان موريلّي، الذي كانا يتحدثان عنه ويعجبان به إلى ذلك الحدّ، يريد أن يحوّل كتابه إلى كرة زجاجية، حيث يجتمع الجزء والكلّ في رؤية ماحقة.

- من المستحيل أنِ أشرح لك -كان إيتيان يقول-. هذا هو الميكانو رقم ٧، وأنت لا تزالين عند الرقم ٢.

تشعر لاماغا بالحزن، تأخذ ورقة صغيرة على حافة الطريق، تكلّمها برهةً، تنزّهها في راحة يدها، تنوّمها على ظهرها أو على بطنها، تمشّطها، وتنتهي بأن تنزع لبّها وتترك عروقها مكشوفة فيرتسم شبح أخضر على جلدها. كان إيتيان ينتزعه منها بحركة فظّة ويضعه في مواجهة الضوء. لأشياء من هذه الشاكلة كانوا يُعجبون بها خجلين قليلاً لأنّهم كانوا فظّين قليلاً معها، وكانت لاماغا تنتهز الفرصة لتطلب نصف لتر آخر وبعض البطاطا المقلية إذا ما كان ذلك ممكناً.

(- ٧١)

٥

كانت المرّة الأولى في فندق في شارع فاليت. كانا يسيران هائمين ومارّين بالبوّابات، الرَّذاذُ بعد الغداء دائماً مُرّ، وكان لا بُدَّ من عمل شيء ضدَّ هذا الغبار المتجمد، ضدّ هذه المعاطف المطرية التي تفوح منها رائحة المطاط. وفجأة التصقت لاماغا بأوليفيرا وتبادلا النظرات كأبلهين. فندق، حيّتهما العجوز الواقفة خلف المكتب المتسخ، متفهمةً، وما الشيء الذي يمكن فعله في ظل هذا الطقس القذر؟ كانت تجر إحدى رجليها. وكانت رؤيتها تصعد السلم مُتوقفةً في كل درجةٍ لترفع الرجلَ المريضةَ الأغلظ أكثر بكثير من الأخرى وتكرار العملية حتى الطابق الرابع، تُثير الضيق. كانت تفوح رائحة شيء طرّي، شوربة، على سجادة الممشى هناك من رمى سائلاً أزرق رسم ما يُشبه الجناحين. كان للحجرة نافذتان عليهما ستارتان حمراوان مرتوقتان ومليئتان بالرقع. ضوء مبلل يتسلل كأنه ملاك إلى سرير المفرش الأصفر.

حاولت لاماغا أن تتصرف بطريقة بريئة، أن تبقى بجوار النافذة متظاهرة بالنظر إلى الشارع، بينما أوليفيرا يتأكد من ترباس الباب. لا بد أن لديها لمحة مسبقة عن هذه الأشياء، أو ربما كانت تحدث معها دائماً بالطريقة ذاتها. أولاً كانت تضع حقيبتها على الطاولة، تبحث عن السجائر، ينظر إلى الشارع، تُدخن مستنشقةً الدخانَ بعمق، تُعلّق على ورق الجدران، تنتظر، بالطبع تنتظر، تتمّ كلّ الحركات

الضرورية كي تمنح الرجل أفضل دور له، وتترك له المبادرةَ كلَّ الوقت الضروريّ. في لحظة معينة أخذا يضحكان. كان أبله أكثر من اللازم. بقي المفرش الأصفر المرميّ في زاوية مثل دمية هيوليّة على الجدار.

تعوّدا إجراء مقارنة بين المفارش، الأبواب، المصابيح، الستائر؛ كانت حجرات فنادق *الحيّ الخامس* أفضل من فنادق *الحيّ السادس* بالنسبة إليهما. لكنّهما لم يكونا محظوظين في فنادق *الحي السابع*، ففيه دائماً كان يحدث شيء، طَرَقات في الحجرة المجاورة أو أنّ مواسير التدفئة تحدث دويّاً رهيباً. كان أوليفيرا قد روى لِلاماغا حكاية تروبمان، كانت لاماغا تنصت إليه ملتصقةً به. كان عليها أن تقرأ قصة تورغينيف[1]، كانت لا تُصدّق ما عليها أن تقرأه في تينك السنتين (لا يُعْرَف لماذا كانتا اثنتين). في يوم آخر كانت قصة بيتيوت، مرة أخرى فايدمان، مرة أخرى كريستي. كان الفندق يفتح دائماً شهيتهما للحديث عن الجرائم، إلا أنّ لاماغا دائماً تغزوها تقريباً موجةُ جدّيةٍ، تسأل بعينين ثابتتين على السقف الأملس، عمّا إذا كانت مدرسة رسم سيينا عظيمة إلى الحدّ الذي كان يؤكده إيتيان، وعمّا إذا لم يكن ضرورياً أن يقتصدا كي يشتريا حاكياً، وعن أعمال هوجو وولف التي كانت أحياناً تدندن بها ثم تتوقف في منتصف الطريق ناسيةً وغاضبة. كان يطيب لأوليفيرا أن يُمارس الحب مع لاماغا، فلا شيء أكثر أهمية عندها من ذلك، كما أنها تمارسه بطريقة يصعب فهمها، كانت وكأنّها تحت متعتها، تُدرك فيها لحظة، ولهذا كانت تلتحم به وتطيلها. كانت كمن يستيقظُ ويعرف اسمه الحقيقيّ. وبعد ذلك يعتريها خمول فتسقط في منطقة تُشبه

(١) (١٨١٨-١٨٨٣). روائي روسي مؤلف «حكايات صياد» و«أب وأبناء»...

الوسنَ قليلاً وهذا ما كان يسعد أوليفيرا الذي يخشى الكمال دوماً. إلا أن لاماغا كان تعاني بالفعل عندما تسترجع ذكرياتها وكل ما كانت تحتاجُ بغموضٍ أن تفكر فيه ولا تستطيع. في هذه اللحظة كان من الضروري تقبيلها بعمقٍ، تشجيعها على ألعابٍ أخرى، وكانت الأخرى، المتصالحة، تنمو تحته، تستحوذ عليه، تتسارع كحيوان مسعور، ضائعة النظرات ملتوية اليدين نحو الداخل، أسطورية، مريعة، مثل تمثالٍ يتدحرج في جبلٍ، تنتزع الزمن بأظافرها وسط غطيط وشخير شجيّ يمتد إلى ما لا نهاية. وذات ليلة غرزت أسنانها، عضته في كتفه حتى سالت منه الدماء، لأنه كان يسير جانباً، ضائعاً قليلاً. ثم كان هناك اتفاق غامض من دون كلمات. شعر أوليفيرا وكأن لاماغا تنتظر منه الموتَ، شيئاً فيها لم يكن «أناها» المستيقظ، طريقة غامضة تُطالِبُ بالإفناء، ضربة سكين مستلقية ووجهها إلى الأعلى تُحطِّم نجومَ الليل وتعيد الفضاء إلى الأسئلة والرعب. لكنه هذه المرة فقط، وقد خرج عن طوره مثل مصارع أسطوري، كان القتل بالنسبة إليه إعادة الثور إلى البحر والبحر إلى السماء، نكّل بلاماغا في ليلة طويلةٍ قليلاً ما تحدّثا عنها، وجعل منها باسيفاي[1]، طواها واستخدمها كما لو أنّها مراهقة وعرفها وطالبها بخدمات أكثر العاهرات بؤساً، بجّلها، أخذها بين ذراعيه، تفوح منها رائحة الدم وجعلها ترتشف المنيّ الذي يجري في فمها، كتحدّي العقل (لوغوس)، مصّ ظلَّ بطنها، ردفيها، رفع نفسه حتى وجهها، كي يدهنها من نفسها في هذه العملية الأخيرة للمعرفة التي وحده الرجل يستطيع أن يمنحها للمرأة. أغاظها جلداً وشَعراً ولعاباً

(١) ابنة هيليوس وبيرسيدا. تزوجت من مينوى وأصبحت الملكة الأسطورية لجزيرة كريت.

وتذمّراً، أفرغها من آخر ما فيها من قوّتها الرائعة، ألقى بها على مخدة وملحفة، شعر بها تبكي سعادةً مقابل وجهه، الذي كانت سيجارة جديدة تعيده إلى ليل الحجرة والفندق.

بعدها أقلق أوليفيرا أن تظن أنها مُشبعة، الألعاب تبحث كي تصير تضحية. كان يخشى على الأخصّ أرقّ أشكال الامتنان الذي يتحوّل إلى ودٍّ كلب، لم يكن يريد للحرية، الرداء الوحيد الذي يليق بلاماغا، أن تضيع في أنوثة رشيقة. شعر بالهدوء، لأن عودة لاماغا إلى القهوة السوداء وزيارة البيديه تبدت مشار إليها بانتكاسة في أسوأ فوضى. هي التي أسيئت معاملتها بالمطلق في تلك الليلة، المنفتحة على مساميّةٍ فضاء ينبض ويتمدّد، كان لا بدّ أنّ أول كلماته من هذه الناحية تصفعها مثل سياط وعودتها إلى حافة السرير، صورة هَلَع متزايد تبحث عن التحييد بابتسامات وآمال غامضة، جعلت أوليفيرا راضياً على وجه الخصوص. وبما أنّه لم يكن يحبها والرغبة سوف تنحسر (لأنّه لم يكن يحبها والرغبة سوف تنحسر) كان يتفادى كالوباءِ كلَّ تقديس للألعاب. طوال أيام، طوال أسابيع، طوال عدة شهور، كل حجرة في فندق، كل ميدان، كلّ وضعيّة حبّ، كلّ فجرٍ في أحد مقاهي الأسواق: سيرك وحشيّ، عملية هفهافة، موازنة ذكيّة. وبهذه الطريقة عرف أن لاماغا كانت تنتظر من أوراثيو أن يقتلها، وأن يكون قتلَ عنقاء، دخولاً إلى مجمع الفلاسفة، أي دردشات نادي الأفعى. كانت تريد أن تَتَعَلَّمَ وأن تَ-تَ-ثَ-قَّ-فَ. وكان أوراثيو مُتَحمّساً، مدعوّاً إلى حفلة المضحّي التطهيري، وبما أنّهما لا يكادان يصلان أحدهما إلى الآخر لأنّهما كانا في عِزِّ الحوار متباينين جداً، متعارضين في أشيائهما، (وهذا ما كانت تعرفه هي وتدركه جيداً)، لهذا فإن الإمكانية الوحيدة للقاء كانت في أن يقتلها أوراثيو في الحب؛ حيث تستطيع أن تحظى بلقائه في سماء غرف الفنادق حيث

كانا يتواجهان متكافئين وعاريين، هناك كان يمكن للعنقاء أن تنبعث بعد أن يكون هو قد خنقها بعذوبة، تاركاً خيطاً من لعابه يسقط في فمها المفتوح، ناظراً إليها مذهولاً، كما لو أنّه يبدأ بمعرفتها من جديد، بأن تصير له حقيقة، يأخذها إلى جانبه.

(- ٨١)

٦

كانت الطريقة هي أن يتواعدا، بشكل مُبهمٍ، على اللقاء في حيٍّ، في ساعة معينة. كان يروق لهما تحدّي خطرٍ أن لا يلتقيا، أن يقضيا اليوم وحيدين، يجتران غيظهما جالسين في مقهى أو على مقعدٍ في ميدان، وهما يقرآن - كتاباً - آخر. في الحقيقة أنّ نظرية الكتاب - الآخر كانت لأوليفيرا، وقبلتها لاماغا لمحض التأثّر المتبادل؛ في الحقيقة كلُّ الكتب كانت بالنسبة إليها كتاباً -أقل، وكانت تودّ لو أنها تمتلئ بعطش هائلٍ وتقرأ خلال زمن لانهائي (يُقَدّر بنحو ثلاث أو خمس سنوات) كلَّ أعمال غوته، هوميروس، ديلان توماس، فوكنر، بودلير، روبرتو أرلت، القديس أوغسطين، ومؤلفين آخرين كانوا يفزعونها في حوارات النادي. كان أوليفيرا يرد على ذلك بهزة مزدرية من كتفيه ويتحدث عن التشوهات الريوبلاتية في سلالةٍ من قرّاء الوقت الكامل، عن مكتبات تغص بمدعيات علم كافراتٍ بالشمس والحب، عن بيوت تقضي فيها رائحة حبر المطبعة على فرحةِ الثّوم. كان في تلك الآونة يقرأ القليل؛ مشغولاً في تلك الأوقات بالنظر إلى الأشجار وبخيط القنّب الذي كان يجده على الأرض، بأفلام المكتبة السينمائية القديمة وبنساء الحي اللاتيني. وأدّى عدم وضوح اتجاهاته الثقافية إلى دخوله في تأملات لا طائل منها، وعندما كانت لاماغا تطلب منه مساعدةً، تاريخاً، أو شرحاً، كان يقدمه لها من دون رغبة كشيء غير مفيد. «لكنّك تعرفه»، كانت لاماغا تقول مستاءةً. عندها

كان يجهد نفسه في أن يشير إلى الفرق بين العلم بالشيء ومعرفته، ويقترحُ عليها تمارين على الاستقصاء الفردي، التي لم تكن لاماغا تُنفّذها وكانت تصيبها بالقنوط.

وإذا ما صادف أن كانت هناك منطقة لم يزوراها قبل ذلك، يتواعدان هناك، وغالباً ما يلتقيان. كانت اللقاءات أحياناً من استحالة التصديق ما يجعل أوليفيرا يطرح على نفسه من جديد مشكلة الاحتمالات، ويُقلّبها بريبة من كلّ جوانبها. ألا يحتمل أن لاماغا قررت أن تنعطف عند ناصية شارع فوجيرارد تلك، بالضبط في اللحظة التي رفض فيها قبل خمس نواصٍ فيها أن يصعد في شارع بوسي[1]، ويتجهَ إلى شارع موسيو لوبرينس، من دون أدنى سبب، تاركاً نفسه ينقاد حتى يميّزها فجأة واقفة أمام واجهة زجاجية، مستغرقة في تأمل قرد محنّط. كانا يعيدان، جالسين في مقهى، بناء مساراتهما، التغيرات المفاجئة، تفصيلياً، محاولَيْن توضيحها بالتخاطر، فاشلين دائماً، ومع ذلك التقيا في زحمة متاهة الشوارع، كانا ينتهيان دائماً تقريباً بالالتقاء وكانا يضحكان مثل مجنونين، واثقين من قوة تُثريهما. كانت سلوكيات لاماغا اللاعقلانية احتقارها الهادئ لأبسط العمليات الحسابية، تفتنُ أوليفيرا. وما كان بالنسبة إليه تحليلاً للاحتمالات، اختياراً أو ببساطة وثوقاً بالاستنباء المتنقّل، يصير بالنسبة إليها شؤماً. «وماذا لو لم تجدني؟» كانت تسأله. «لست أدري، لكن ها أنت ترين أنّك هنا...». كان الجوابُ يُبطلُ السؤال، ويظهر ابتذال أسسه المنطقية. وبعد ذلك كان أوليفيرا يشعر بأنه أكثر قدرة على الصراع ضد تحيّزه للكتب. وعلى النقيض من ذلك كانت لاماغا تتمرّدُ على احتقاره لمعلوماتها المدرسية. هكذا

---

(١) يذكر السوق الذي يوجد في هذا الشارع في الفصل ٢٣.

كانا مثل بونش و جودي[١]، يتجاذبان ويتنابذان بحسب الحاجة، إذا لم يريدا للحبّ أن ينتهي ليصبح صورة ملونة أو لحناً رومانسياً بلا كلمات. لكن الحب، هذه الكلمة. . .[٢].

(– ٧)

(١) يمكن أن يكونا في هذا السياق بمثابة زوجين من الشخصيات الشعبية لا ينفصلان عن بعضهما.

(٢) يعود المؤلف لذكر هذه العبارة مرة أخرى في بداية الفصل رقم ٩٣. وقد خصّص هذا الفصل (السادس) للقاءات الصدفة التي تعتبر ملمحاً من ملامح سيرة خوليو كورتاثار.

٧

ألمس فمك، بإصبعٍ ألمس حافة فمك، وأمضي برسمه كما لو أنّه خرج من بين يدي، وكأن فمك ينفتح قليلاً لأول مرة، ويكفيني أن أغمض عيني لأخرّبه كله ثم أبدأ من جديد، وهكذا أولّدُ في كل مرة الفم الذي أشتهيه، أي الفم الذي تختاره يدي وترسمه في وجهك، فماً مختاراً من بين كل الأفواه بحرية كاملة اخترته لأرسمه بيديّ في وجهك وبالصدفة التي لا أبحث عن فهم يتطابق تماماً مع فمك الذي يبتسم تحت الفم الذي ترسمه لك يدي.

تنظرين إليّ، عن قرب تنظرين إليّ، في كلّ مرّة عن قرب أكثر، وعندئذٍ نلعب لعبة السيكلوب[1]، نتناظر عن قربٍ هو في كلّ مرّة أكبر، وتكبر عيوننا وتتقارب، تتوضّع الواحدة فوق الأخرى، ويتناظر السيكلوبان، تختلط أنفاسهما ثم يتلاقى الفمان ويتصارعان بدفءٍ، عاضّين بالشفتين واللسان لا يكاد يستند إلى الأسنان، يلعبان كلّ في حظائره؛ حيث يروح ويغدو هواء مثقل برائحة قديمة وصمت. عندئذٍ تبحث يداي عن الغوص في شعرك وعن مداعبة أعماق شعرك ببطء بينما نحن نتلاثم، كما لو أنّ فَمَيْنا كانا مليئين بالأزهار أو الأسماك، بحركات حيّةٍ وضوعٍ غامض. وإذا ما تعاضضنا صار الألم لذيذاً،

(١) اسم عملاق من الأساطير اليونانية وله عين واحدة.

وإذا ما غرقنا في مصِّ النَّفسِ القصير والرهيب، هذا الموت الآنيّ جميل. وهناك لعاب واحد وطعم فاكهة ناضجة واحد، وأنا أشعر بك ترتعشين ملتصقة بي، كقمر في الماء.

(٨ –)

٨

كنا نذهب في المساء لنشاهد الأسماك على رصيف ميناء كي دو لا ميجيسّيري، خلال شهر آذار، شهر الفهد، المترصّد بشمسه الصفراء الآن حيث يدخل الأحمر قليلاً في كل يوم. على الرصيف المطل على النهر، كنّا ننتظر، غير عابِئَيْن ببائعي الكتب القديمة، الذين لن يعطونا شيئاً بلا مال، اللحظةَ التي نرى فيها أحواض الأسماك الزجاجية (كنا نسير ببطء مؤخرين لحظة اللقاء)، جميع الأحواض تحت الشمس، وكأن مئات الأسماك عالقة في الهواء بألوانها الوردية والسوداء. عصافير ساكنة في هواء دائريّ. سعادة لامعقولة تأخذنا من خصرينا، وأنت تُغنين جارّة إياي كي نعبر الشارع وندخلَ عالمَ الأسماك المعلقة في الهواء.

يُخرجون أحواض الأسماك، الأواني الكبيرة إلى الشارع، أحواضها وسطولها بين سياحٍ وأطفالٍ شغوفين وسيداتٍ يَهوين جمع الأنواع الغريبة (٥٥٠ فرنكاً للسمكة) تحت الشمس، أحواضها وكرات مائها التي تخلطها الشمس، والعصافير الوردية والسوداء تدور راقصة بعذوبة في مساحة صغيرة من الهواء، عصافير بطيئة وباردة. كنا ننظر إليها مقرّبين عيوننا من زجاجها، لاصقَيْن به أنفَيْنا، فتغضب البائعات العجائز المسلحات بشباكِ صيد الفراشات المائية. وكان فهمنا لماهية السمكة في كلّ مرّة أسوأ من ذي قبل. في طريق عدم الفهم رحنا نقترب من الأسماك التي لا تُفْهَم، كنا نتمعّن

بالأحواض، قريبين منها قربَ صديقتنا البائعة في المحل الثاني، التي قالت لك، وهي قادمة من بونت نوف: «الماء البارد يقتلها، محزن الماءُ البارد. . .» وكنت أنا أُفَكِّرُ في خادمة الفندق التي كانت تسدي لي النصائح بشأن نبات السَّرْخَس، «لا تَسْقِهِ، ضع فقط طبقاً من الماء تحت الأصيص، وعندما يريد أن يشرب يشرب، وعندما لا يريد لا يشرب. . .» وكنا نفكر أيضاً في ذلك الشيء العجيب الذي قرأناه وهو أن السمكة تحزنُ وحيدةً في حوضها وعندئذٍ يكفي أن توضع أمامها مرآة لتعود السمكة لتُسعد. . .

ندخل المحلات حيث المزيد من الأنواع الأكثر حساسية، وحيث العديد من الأحواض الخاصة التي بها ترمومتر وبعض الديدان الحمراء. كنا، بين صيحات الدهشة، التي كانت تُغضب البائعات - الواثقات جدّاً من أننا لن نشتري منهن شيئاً بسعر ٥٥٠ فرنكاً *للقطعة*- نكتشفُ التصرفاتِ والغرامياتِ والأشكال. كان الزمن المائع، شيئاً مثل قطعة شوكولاتة ناعمة أو عجينة برتقال مارتينيكي، كنا نسكر فيه بالمجازات والمشابهات، باحثين عن الدخول. وهذه السمكة كانت جيوتوية تماماً، تذكرين. وهاتان الأخريان تلعبان مثل كلبين من يشبٍ. أو سمكة كانت ظلَّ سحابة بنفسجية تاماً. . . كنا نكتشف كيف أن الحياة تُقيم في أشكال محرومة من البعد الثالث، تختفي إذا ما وقفت على حدّها أو بالكاد تترك خطّاً وردياً جامداً عمودياً في الماء. ضربة بالزعنفة وتكون بشكل مروِّع وتكون هناك من جديد بعينين وشوارب وبزعانف ومن بطنها يخرج أحياناً ويطفو شريطُ فضلات شفاف لم ينتهِ خروجه بَعْدُ، حصاة صغيرة تضعها فجأة بيننا، تقتلعها من تمام أشكالها الخالصة وتحرجها، كي نقول ذلك بكلمة من الكلمات العظيمة التي كنّا نستخدمها هناك وفي تلك الأيّام.

٩

دخلا إلى شارع فانو عبر شارع فارين. كان المطر يتساقط رذاذاً، تعلّقت لاماغا بذراع أوليفيرا أكثر والتصقت بمعطفه المطري الذي كانت تفوح منه رائحة الشوربة الباردة. كان إيتيان وبيريكو يتناقشان حول تفسيرٍ محتملٍ للعالم من خلال الرسم والكلمة. مرّ أوليفيرا سَئماً بذراعه على خصر ماغا. يمكن أن يكون هذا بمثابة تفسير، ذراع تشدُّ على خصر ناحلٍ ودافئ، حين يمشي يشعر بدغدغة خفيفة في العضلات، مثل لغة رتيبةٍ ولجوجة، أو مثل منهاج برليتس[1] اللجوج أُحِ - بّ - ك، أُحِ - بّ - ك. إنه ليس تفسيراً: إنه فعل خالص، يُ - حِ - بُّ، يُ - حِ - بُّ، «وبعدها دوماً الجِماع». فكر أوليفيرا نحوياً، آه لو استطاعت لاماغا أن تدرك كيف أن الإذعان للرغبة يُغيظه، غير مُجدِ *الإذعان المنفرد* كما قال أحد الشعراء، خصرها الدافئ، وهذا الشعر المبلل على خدها، ولمسة من تولوز لوتريك[2] على لاماغا كي تسير ملتصقة به. في البداية كان الجِماع، الاغتصاب هو التفسير، لكن ليس العكس دائماً. اكتشاف المنهج المضادّ للتفسير، تكون فيه هذه الـ أُحِ - بُّ - ك، أح - بُّ - ك علبة كوابح في العجلة. والزمن؟ كل شيء يعود ليبدأ. ليس هناك

(١) فيلسوف ألماني اخترع نظام تعليم اللغات الذي يحمل اسمه. وقد استخدم هذا المنهج لأول مرة في أمريكا عام ١٨٧٨.

(٢) (١٨٦٤-١٩٠١). أحد الدعامات الرئيسية لاتجاه ما بعد الانطباعية.

مطلق، وبعد ذلك يجب تناول الطعام أو طرحه، فكلُّ شيء يعود ليدخل في أزمة. الرغبة كلَّ عدة ساعات ليست كثيرة أبداً وكلَّ مرّة شيء آخر: خدعة الزمن لخلق الأوهام. «حبٌّ مثل النار، تأجّج أبديّاً في تأمل الكلّ، لكنه سرعان ما يسقط في لغة هوجاء».

- تفسير، تفسير -دمدم إيتيان-. أنتم لا تُسَمّون الأشياء بل ولا ترونها. وهذا يسمى كلباً، وهذا يسمى منزلاً، كما كان يقول مؤلف دوينو بيريكو يجب الكشف وليس التفسير. أرسمُ إذن أنا موجود.

- الكشف عن ماذا؟ سأل بيريكو روميرو.

- عن المبررات الوحيدة لكوننا أحياء.

- هذا الحيوان يظن أن ليس هناك غير حاسّة البصر وتبعاتها - قال بيريكو.

- الرسم شيء آخر غير المنتج البصري -قال إيتيان-. أنا أرسم بكل جسدي، وبهذا المعنى لا أختلف كثيراً عن ڤِربانتس أو صاحب تيرسو لا أردي كَمْ. ما يقلقني هو الهوس بالتفسيرات. اللوغوس مفهوم حصراً كفعل.

- إلى آخره -قال أوليفيرا متجهّماً-. بالحديث عن الحواسّ، يبدو حديثكم حوار طرشان.

التصقت لاماغا به أكثر. «والآن ستقول هذه واحدة من تُرّهاتها» فكّر أوليفيرا. «تحتاج أن تحتكّ أولاً، تُقرِّر جلديّاً». شعر بنوع من الحنان الناقم، شيءٍ كان من التناقض حتى وجب أن يكون الحقيقة نفسها. «يجبُ اختراع الصفعة اللذيذة، لسعة النحلة. لكن ماهية الماهيات في هذا العالم لم تكتشف بعد. بيريكو على حق، فاللوغوس العظيم يحجب. يا للأسف، ما ينقص هو الحبّ المستحيل، مثلاً، الضوء الأسود الحقيقيّ، ومضاد المادة الذي يجعل غريغوروفيوس يفكر كثيراً».

- آه، هل سيأتي غريغوروفيوس إلى الوليمة؟ -سأل أوليفيرا.

كان بيريكو يعتقد أنّه سيأتي، وإيتيان يعتقد أن موندريان[1] هو من سيأتي.

- تمعّن قليلاً في موندريان- قال إيتيان-. تنتهي إشارات كْلِي السحريّة، كْلِي كان يراهن على الصدفة وعلى فوائد الثقافة. الحساسية المحضة يمكن أن تشبع مع موندريان، بينما بالنسبة إلى كْلِي هناك حاجة إلى تراكم أشياء أخرى. مصفّى للأصفياء. صيني حقيقةً. بالمقابل موندريان يرسم مطلقاً. تقف أمام لوحاته عريان تماماً، فتكون أمام أحد أمرين: ترى أو لا ترى. المتعة، الزغزغة، التنويهات، الرعب أو اللذائذ هي فائضة تماماً.

- هل تفهم ما يقول؟ -سألت لاماغا-. بالنسبة إليّ يبدو ظالماً مع كلي

- العدل والظلم لا علاقة لهما بهذا -قال أوليفيرا شاعراً بالملل-. ما يُحاول أن يقوله شيءٌ آخر. لا تجعلي منها فوراً مسألة شخصية.

- لكن لماذا يقول بأن كل هذه الأشياء الجميلة جدّاً لا تخدم بالنسبة إلى موندريان.

- يريد أن يقول إنّ أعمال كْلِي تتطلّب منك أن تكون مجازة في الآداب أو في الشعر على الأقل، بينما موندريان يكتفي بأن يتخصّص المرء بموندريان وانتهى الأمر.

- ليس الأمر كذلك -قال إيتيان.

- طبعاً هو كذلك -قال أوليفيرا-. طبقاً لما قلته فإن لوحةَ

---

(١) أحد الأسماء اللامعة في عالم الرسم التجريدي (يعود المؤلف للإشارة إليه في الفصول ٢١، ٢٨، ١٣٣)...

موندريان تكتفي بذاتها. وبالتالي تحتاج إلى براءتك أكثر من خبرتك. إنني هنا أتحدث عن البراءة الفِرْدَوْسِيَّة لا عن البلاهة. لاحِظْ أن صورتك المجازية عن الوقوف عرياناً أمام اللوحة يُشتَمُّ منها جوٌّ ما قبل آدم. وعلى النقيض من ذلك فإن كْلِي هو أكثر تواضعاً؛ لأنه يطالب بتواطؤ المُشاهد المتعدد ولا يكتفي بذاته. كْلِي في الواقع تاريخٌ، وموندريان لا تاريخ، وأنت تستميت من أجل المطلَق. هل وضّحتُ لك؟

- ل، -قال إيتيان-. آه، كيف تمطر هذه البقرة!

- أنت تتكلّم، ويحك- قال بيريكو- ورونالد الوغد، الذي يعيش للشيطان.

- لنسرع الخطو -قلّدهُ أوليفيرا-. المسألة هي أن نسرق الجسد من ريح المثلجة.

- ها أنت تبدأ. أكاد أُفضّل مطرك ودجاجتك، وَيْحك. وكيف تُمطر في بوينس أيرس. المدعو بدرو ميندوثا[1] تصوّرْ، يُريد أن يذهب ليستعمركم.

- المطلق -قالت لاماغا وهي تركل حصاة من غمرٍ إلى آخر-. ما هو المطلق يا أوراثيو؟

انظري -قال أوليفيرا- هي تلك اللحظة التي يُدرك فيها شيء أقصى عمق له، أقصى مدى له، أقصى معنى له، وبعد ذلك يفقد أهميته بالكامل.

- ها هو وونغ قادم -قال بيريكو-. الصيني قادم في حالة يرثى لها كأنه شوربة طحالب.

رأوا في الوقت ذاته غريغوروفيوس الذي كان ينزل عند زاوية

---

(١) هو الذي أسس مدينة بوينس أيرس عام ١٥٣٦م.

شارع بابيلون حاملاً كعادته حافظة أوراق مليئة بالكتب. توقف كل من وونغ وغريغوروفيوس تحت مصباح الشارع (بَدَوا كأنهما يستحمان معاً) وأخذا يتبادلان التحية بشيءٍ من الوقار. في مدخل بيت رونالد حدث فاصلُ إغلاقٍ مظلة، كيف حالك، كما لو سيريان ما إذا كان هناك من سيُشعل عود ثقاب؛ لأن مصباح السلم كان مكسوراً. يا لها من ليلة قذرة، نعم إنها بقرة وصعود مرتبك قطعه، في بسطة الدرج الأولى، اثنان جالسان على درجة، غارقان في القُبَل.

– هيا، هذه ليست ساعة المعاكسة -قال إيتيان.

– اسكتْ – أجاب صوت مخنوق- اصعد، اصعد، لا تقلق. فمكِ، يا كنزي.

– ابن الحرام، إنه جي مونوند، صديق لي قديم--قال إيتيان.

كان رونالد وبابس ينتظرانهما في الدور الخامس وفي يد كلّ واحدٍ منهما شمعة وتفوح منهما رائحة الفودكا الرخيصة. عمل وونغ إشارة فتوقف الجميع على السلم وانبثق نشيد نادي الأفعى العلماني دندنةً، ثم دخلوا إلى الشقة مهرولين قبل أن يخرج الجيران.

استند رونالد إلى الباب. كان أحمر الشعر يرتدي قميصاً بمربعات.

– المنزل محاط بالمناظير. اللعنة، وفي العاشرة ليلاً يحلُّ هنا إله الصمت والويل كل الويل لمن ينتهكه. بالأمس صعد موظف ليؤنبنا. يا بابس، ما الذي يقوله لنا السيد الموقّر؟

– يقول لنا: «شكاوى متكررة».

– وما الذي نفعله نحن؟ -قال رونالد وهو يقوم بموارية الباب حتى يدخل جوي مونود.

– نحن نفعل هذا -قالت بابس مع ضرطة عنيفة من فمها، وحركة جنسية من ذراعها.

- وفتاتُكَ؟ -سأل رونالد.

- لست أدري، لقد ضلت الطريق -قال جوي-. أعتقد أنها ذهبت، كنّا على أحسن ما يرام على الدرج، وفجأة. لم تكن في الأعلى. ماذا يهمّ، هي سويسرية.

(- ١٠٤)

١٠

السحب متلبّدة وحمراء فوق الحي اللاتيني ليلاً، الهواء رطبٌ، ما زالت عالقة به بعض قطرات ماء تقذف بها ريحٌ فاترة، النافذة ساءت إضاءتها، الزجاج متسخٌ كُسر بعضه وأصلح بلصاقٍ ورديّ. في الأعلى، تحت مواسير الرصاص، تنام حمائم، أيضاً من رصاص، منطوية على نفسها، مقاومة بشكلٍ خاص صوتَ المزاريب. الحافة المتوازية المطحلبة المحمية من النافذة تفوح منها رائحة فودكا، شموعٍ، ملابس مبتلة وبقايا طبيخ، ورشة بابس الفخاري، ورونالد الموسيقي، المعتمة، مقر النادي، كراسيّ خيزران، وسائد حال لونها، قِطَعٌ من أقلام رصاص وأسلاك على الأرض، بومة محنّطة نصف رأسها مُتعفّن، موضوعٌ سوقيّ أُسيء طرحُهُ، أسطوانة قديمة على سطحها الخشن بومة، كشطٌ، طقطقةٌ، خشخشةٌ، متواصلة، سكسفون مشجٍ عزف ليلة ٢٨ أو ٢٩، وكأنه خائف من أن يضيع، يُصاحبه إيقاع مدرسة آنسات، بيانو، أيّ بيانو. لكن بعدها قيثارة تأتي حادّة كأنها تفسح المجالَ لشيء آخر، وفجأة (كان رونالد قد نبّههم رافعاً إصبعه) انسلخَ عن البقيّة بوقٌ وترك العلامتين الأولين تسقطان من الموضوع، مستنداً إليهما كما لو إلى مقفز. قفز بيكس في منتصف القلب. اندرجت الصورة الواضحة في الصمت ببذخِ ضربةٍ مخلب. قتيلان يتصارعان أخويّاً مُتكوّرين،

مُتجاهلين الواحد للآخر، بيكس[١] وإيدي لانج[٢] (الذي كان اسمه سلفاتوري ماسارو) وكانا يلعبان الكرة «*ها أنا قادم يا فيرجينيا*». أين دفن بيكس؟، فكّر أوليفيرا، وأين دفن إيدي لانج؟ كم ميلاً يفصل بين عَدَمَيْهما حتى أنّ قيثارة كانت تُصارع بوقاً في ليلة قادمةٍ من ليالي باريس، جين يُصارع حظاً عاثراً، الجاز.

- الحال جيدة هنا، فالجو حار، المكان مظلم.

- يا بيكس. يا لك من مجنون رهيب. ضع لنا جاز *مي بلو*، أيها العجوز.

- تأثيرُ التقنية على الفن -قال رونالد وهو يضع يده على عُرمةٍ من الأسطوانات، وينظر شارداً إلى اللصقات. هذه الأنواع السابقة على الأسطوانة الواسعة كانت تحتوي على أقل من ثلاث دقائق عزف. الآن يأتيك شخص ذميم مثل ستان جيتز[٣] ويقف أمام الميكروفون خمساً وعشرين دقيقة، يمكن أن يُطلق العنان لنفسه، أن يُعطي أحسن ما عنده. أما المسكين بيكس فكان عليه أن يتدبّر أمره مع الكورس وشكراً، فلا يكادون يتحمّون حتى تنتهي الأسطوانة. كم استشاطوا غيظاً عندما كانوا يسجلون أسطوانات.

- ليس إلى هذا الحد -قال بيريكو-. كان كمن يكتب «سوناتات» بدلاً من قصيدة غنائية، هذا مع أنني لا أفهم شيئاً من هذه

---

(١) موسيقي من شيكاغو تعلّم وحده العزف على البيانو وبعض الآلات الموسيقية الأخرى، ولد عام (١٩٠٣) وهو واحد من مشاهير موسيقى الجاز.

(٢) (١٩٠٤-١٩٣٣). عازف غيتار أمريكي.

(٣) عازف ساكسفون، وتينور (١٩٢٧ -؟) هو أحد روّاد التيار الموسيقي Cool.

المنغصات. أتيت من غرفتي لأنني مُتعب من قراءة دراسة لخوليان مارياس[1] لا تنتهي أبداً.

(- ٦٥)

(١) مفكر إسباني معاصر.

١١

ملأ غريغوروفيوس الكأس بالفودكا، وأخذ يرتشف منها بخفة. شمعتان تضطرمان على حافة المدخنة، حيث كانت بابس تحتفظ بالجوارب المتسخة وزجاجات البيرة. تأمّل غريغوروفيوس من خلال الكأس الشفافة لهبَ الشمعتين الغريبتين والبعيدين زمنياً عنهما، مثل بوق بيكس وهو يدخل ويخرج من زمن مختلف. كان حذاء جوي مونود يضايقه قليلاً؛ كان نائماً على الكنبة أو يستمع مُغمضَ العينين. جاءت لاماغا لتجلس على الأرض وفي فمها سيجارة مشتعلة. كان لهب الشمعتين الخضراوين ينعكس في عينيها. تأمّلها غريغوروفيوس مفتوناً، مُتذكراً شارعاً في مدينة مورليه عند المغيب، قناطرَ شاهقة، سحباً.

- هذا الضوء أنتَ تماماً، شيء يروح ويغدو، يتحرك طوال الوقت.

- مثل ظل أوراثيو -قالت لاماغا-، يطول أنفه ويقصر. رائع.

- بابس هي راعيةُ الظلال -قال غريغوروفيوس-، بقوّة العمل في الصلصال، هذه الظلال المحددة. . . كل شيء هنا يتنفس، يتجدّد اتصال مفقود. موسيقى تساعد، الفودكا، الصداقة. . . هذه الظلال على الإفريز؛ للحجرة رئتان، شيء ينبض. نعم الكهرباء[1] إيلية،

(١) إشارة إلى المدرسة اليونانية التي توجّه الفكر في اتجاه الميتافيزيقا ومن أبرز عمدها ميليسو وزينون. . .

جمّدت الظلال. وها هي الآن تشكل جزءاً من الأثاث والوجوه. لكن هنا بالمقابل... انظري هذا الإفريز، تَنَفُّس ظلّه، الحلية الحلزونية التي تعلو وتنخفض. كان الإنسان يعيش آنذاك ليلة طريّة، نافذة، في حوار مستمر. الأهوال، يا لها من بذخ للخيال...

ضم يديه مباعداً قليلاً بين الإبهامين: كلب على الحائط بدأ يفتح فمه ويحرك أذنيه. كانت لاماغا تضحك. عندئذٍ سألها غريغوروفيوس كيف هي مونتيفيديو، تلاشى الكلب فجأة، ذلك أنه لم يكن متأكداً من أنها من أورجواي؛ ليستر يونغ[1] كانساس سيتي، سيكس. ش.... (رونالد إصبعه على فمه).

- أوروجواي تبدو لي غريبة. لا بُدَّ أن مونتيفيديو مليئة بالأبراج، بالأجراس الضخمة المصهورة بعد المعارك. لا تَقُلْ لي إنه لا توجد في مونتيفيديو عظاءات ضخمة على شاطئ النهر.

- بالطبع -قالت لاماغا- هي أشياء تُزار بأخذ الحافلة المتجهة إلى بوثيتوس.

- وهل يعرف الناس في مونتيفيديو لوتريامون جيداً؟

- لوتريامون؟

تنهّد غريغوروفيوس وشرب المزيد من الفودكا. ليستر يونغ، ساكسوفون تينور، دكي ويلز، ترومبون، جو بوشكين، بيانو، بيل كوليمان، ترومبيت، جون سيمونز، كونترباس، جو جونس، مجموعة الإيقاع [درامز]. أغنية فور أوكلوك دراج. نعم إنها عظاءات ضخمة، ترومبونات على شاطئ النهر، البلو يتجرجر، ربما كان يريد بدراج أن يقول عظاءات الزمن. جرجرة الرابعة فجراً لا ينتهي. أو شيء آخر مختلف تماماً. «آه، لوتريامون» كانت لاماغا تقول وهي تتذكر فجأة. «نعم، أعتقد أن كثيرين يعرفونه».

---

(١) أحد مشاهير موسيقى الجاز وأسلوبه طبقاً لكورتاثار هو المناقض لـ hot.

- كان أوروغوائياً رغم أنه لا يبدو كذلك.

- لا يبدو كذلك -قالت لاماغا معيدة الاعتبار لنفسها.

- في الواقع، لوتريامون... لكن رونالد يغضب، فقد وضع أسطوانةً لواحدٍ من معبوديه. علينا أن نسكت، مؤسف. لنتحدث بصوت منخفض، وتحكين لي عن مونتيفيديو.

- آه، يا للخراء -قال إيتيان وهو يرمقهما بحنق. كان الفيبرافون يتلمّس الهواء بادئاً بسلالم خاطئة تاركاً درجة فارغة، قافزاً خمس درجات دفعة واحدة، ويعود ليظهر من جديد في أعلى مكان. كان ليونيل هامبتون[1] يوازن «أنقذيه، يا أمّي»، يفلت فيسقط مُتدحرجاً بين الزجاج، يدور على رأس قدمٍ، مجرات عابرة، خمسة، ثلاثة، عشرة نجوم. فيقوم بإطفائها برأسٍ خُفّه، كان يترنّح ومعه مظلة يابانية تدور مثل زوبعةٍ في يده، ودخلت الأوركسترا كاملة في السقطة النهائية؛ بوق أجشّ، دورة في الأسفل، ويسقط البهلوان. أوتار، انتهى. كان غريغوروفيوس يسمع مونتيفيديو همساً من خلال لاماغا، وربما كان سيعرف المزيد عنها وعن طفولتها وما إذا كان اسمها سابقاً لوثيا أو ميمي. كان قد أدرك ذلك المستوى من الفودكا الذي تبدأ الليلةُ معه تصير عظيمة، كل شيء حوله يُقسِم له بالوفاء والأمل. كان جوي مونود قد ثنى ساقيه، حذاؤه القاسي ما عاد ينغرز في عصعص غريغوروفيوس، لاماغا اتكأت عليه قليلاً، فشعر قليلاً بدفء جسمها، بكلِّ حركة تقوم بها لتتكلّم أو لتتابع الموسيقى. استطاع غريغوروفيوس شبه مغمض العينين أن يُميّز الركن الذي كان رونالد وونغ يختاران فيه الأسطوانات ويضعانها في الجهاز، أوليفيرا وبابس كانا على الأرض مستندين إلى بطانية إسكيموية مسمّرة إلى

(١) عازف بيانو وضابط إيقاع وقائد أوركسترا.

الجدار، أوراثيو يترنح متناغماً مع التبغ، بابس ضائعة في الفودكا والإيجار المتأخر، أصباغ تخرب عند درجة ثلاثمائة؛ أزرق يتحلّل إلى أشكال برتقالية، شيء لا يحتمل. كانت شفتا أوليفيرا تتحركان بصمت بين نفثات الدخان. كان يتكلّم لداخله، نحو الخلف، نحو شيء يجعل أمعاء غريغوروفيوس تتلوّى بشكل غير محسوس، دون أن يعرف لماذا. ربما لأنّ غياب أوراثيو كان مهزلة تترك لاماغا لتلعب برهةً، لكنه يبقى هناك، مُحرِّكاً شفتيه بصمت، يتحدث مع لاماغا بين الدخان والجاز ضاحكاً في أعماقه من كثرة ما ردّدا لوتريامون ومونتفيديو.

(- ١٣٦

١٢

كانت اجتماعات النادي تروق دائماً لغريغوروفيوس؛ لأنّه لم يكن نادياً إطلاقاً، وهكذا يتفق مع أعلى مفهوم عنده عن النوع. كان يروق له رونالد بسبب فوضويته، بسبب بابس، الطريقة التي يقتلون بها أنفسهم بدقّة، دون أن يهمّهم شيء، مستسلمين لقراءة أعمال كارسون ماكلرز[١]، ميلر وريمون كينو[٢] والاستماع لموسيقى الجاز كتمرين متواضع للتحرّر، للاعتراف من دون مواربة بأنهما فشلا في الفنون. كان يروق له أوراثيو أوليفيرا، لِنقل ذلك بهذه الطريقة، كانت له به علاقة مطاردة، أي أن حضور أوليفيرا كان يغيظ غريغوروفيوس في اللحظة التي يراه فيها، بعد أن كان يبحث عنه دون أن يعترف بذلك، أما أوراثيو فقد كان يستعذب الألغاز الرخيصة التي يلف بها غريغوروفيوس أصوله الأسريّة وطريقته في الحياة. كان يبهجه أن يكون غريغوروفيوس عاشقاً للاماغا وأن يظن أنّه لا يعرف. كما أن كليهما يقبل بالآخر ويرفضه في الوقت نفسه، بنوع من المصارعة الملتحمة، التي كانت بعد كلّ حساب أحد التمارين التي تُبرّر اجتماعات النادي. كانا يلعبان كثيراً لعبة التذاكي، تنظيم سلاسل من التلميحات التي تجعل لاماغا تفقد صبرها وتثير غيظ

---

(١) روائية أمريكية ولدت عام ١٩١٨.

(٢) كاتب فرنسي ألّف عدداً من الروايات والقصائد والمقالات، وينسب إلى المدرسة السيريالية.

بابس. كان يكفيهما ذكر أي شيء عابر، كما يفكر الآن غريغوروفيوس بأن هناك، حقيقةً، نوعاً من المطاردة الخائبة بينه وبين أوراثيو، وفجأة يذكر أحدهما كلبَ السماء، «هربتُ منه»، إلخ، وبينما ترمقهما لاماغا بنوع من القنوط المتواضع يكون الآخر مع حلَّقتُ - عالياً - عالياً - فأدركتُ - الفريسة وينتهي بهما الأمر للضحك من نفسيهما، لكن بعد فوات الأوان، لأن أوراثيو كانت تُثير اشمئزازه استعراضية الذاكرة الترابطية تلك، كما أن غريغوروفيوس يشعر بأنه المقصود بذلك الاشمئزاز الذي كان يُساعد على الإثارة، فيقوم بينهما نوع من الامتعاض المتواطئ، وبعد دقيقتين يعاودان سابق عهدهما، وتلك كانت، بين أشياء أخرى، جلسات النادي.

- نادراً ما تناولنا هنا فودكا بمثل هذا السوء -قال غريغوروفيوس وهو يملأ الكأس-. يا لوثيّا، كنت ستحكين لي عن طفولتك، ليست المسألة أنّه يصعب عليّ تصورك على شاطئ النهر، بضفائرك ولونِ الورد على خدّيك، مثل أبناء بلدي، ترانسيلفانيا، قبل أن يذهب به الطقس اللوتثي[1] اللعين.

- اللوتثي؟ -سألت لاماغا.

تنهد غريغوروفيوس. راح يشرح لها، ولاماغا تُصغي إليه بتواضع وتتعلّم، وهذا ما كانت تفعله دائماً إلى أن يأتي الشرود وينقذها. وضع رونالد الآن أسطوانة قديمة لهوكينز[2] وبدا أن لاماغا مغتاظة من هذه الشروح التي كانت تُخرّب عليها الموسيقى، ولم تكن ما كانت دائماً تنتظره من الشرح، دغدغة على الجلد، حاجة للتنفّس

---

(١) Lutecia مدينة سابقة على العصر الروماني ورومانية وهي السابقة على باريس الحالية.

(٢) Coleman Hawkins عازف ساكسوفون أمريكي شمالي (؟-١٩٦٩).

بعمق، كما لا بدّ كان يتنفّس هاوكينز قبل أن تهجم الموسيقى من جديد، وكما كانت تتنفّسُ هي عندما يتكرّم أوراثيو بأن يشرح لها فعلاً بيتَ شعرٍ غامض، مضيفاً إليه غموضاً آخر مُدهشاً، لو أنّه هو من يشرح لها موضوع اللوتِثيين بدلاً من غريغوروفيوس لانصهر كلُّ شيء في سعادة واحدة، موسيقى هاوكينز واللوتثيين، ضوء الشموع الخضراء، الدغدغة، التنفّس العميق، الذي كان اليقين الوحيد المُسلّم به، شيء فقط يمكن أن يُقارن بروكامادور أو فم أوراثيو، أو أحياناً أداجيو لموزارت، التي لا تكاد تستطيع سماعها من حجم الخراب في الأسطوانة.

- لا تكوني هكذا -قال غريغوروفيوس بتواضع-. ما كنتُ أريده هو أن أفهم حياتك بشكل أفضل قليلاً، أي هذا الذي أنت هو، والذي يحتوي على مراحل كثيرة.

- حياتي -قالت لاماغا-. لن أقصّها حتى ولو كنت ثملة. ولن تفهمني أفضل لأنّني سأقُصّ عليك طفولتي، مثلاً. لم أملك طفولة.

- ولا أنا. في الهرْسك.

- أنا كنت في مونتيفيديو. سوف أقول لك شيئاً. أحلم أحياناً بالمدرسة الابتدائية، هي من الفظاعة بحيث إنّني أستيقظ صارخةً. في الخامسة عشرة، لا أعرف ما إذا كنتَ أنت ذات مرة في الخامسة عشرة.

- بلى، أعتقد -قال غريغوروفيوس غير واثق من نفسه.

- أنا بلى. في منزل فناء وأصص، حيث كان والدي يتناول متّةً ويقرأ مجلات مُقرِفة. هل يعودُ إليك والدك؟ أعني شبحه.

- لا، في الحقيقة أمي هي التي تعود -قال غريغوروفيوس- خاصة أمّي في غلاسكو. أمي في غلاسكو تعود أحياناً، لكنّها لا

تعود شبحاً، بل ذكرى مبلَّلة أكثر من اللازم، هذا كل شيء. تذهب بالملح الفوّار هذا سهل. إذن أنت. . . ؟

،- لست أدري! -قالت لاماغا بنفاد صبر-. هي هذه الموسيقى، هذه الشموع الخضراء، أوراثيو هناك في تلك الزاوية، مثل هندي. لماذا عليّ أن أحكي لك كيف تعود؟ لكن منذ أيام كنت في المنزل أنتظرُ أوراثيو وقد حلّ الظلام، كنت جالسة بالقرب من السرير، وكانت تمطر في الخارج، كما في هذه الأسطوانة. نعم، كان شيئاً من هذا القبيل. كنت أرمق السرير وأنا أنتظر أوراثيو، لست أدري لماذا كان لحاف السّرير موضوعاً بطريقة معينة، وفجأة رأيت والدي وظهره لي ووجهه مغطى كعادته دوماً حين كان يسكر ويذهب لينام. كنت أرى ساقيه، وشكلَ يدٍ على صدره. شعرت أنّ شعري يقف، كنت أريد أن أصرخ، أي في النهاية ما تشعر به المرأة ربما خفتَ أنتَ ذات مرة. . . كنتُ أريد أن أخرج مسرعة، كان الباب بعيداً، في نهاية ممرّات وممرّات، الباب في كلّ مرّة أبعد واللحاف الوردي يصعد ويهبط، كنت أسمع شخير والدي، وبين لحظة وأخرى كانت ستطل يدٌ، العينان ثم الأنف كخطّاف، لا، لا معنى لأن أقصّ عليك كل هذا، في النهاية صرخت إلى حدٍّ أن جارة الطابق الأسفل جاءت وقدّمت لي فنجانَ شاي، وبعد ذلك عاملني أوراثيو كمُهَسْتِرة.

داعب غريغوروفيوس شعرها، فطأطأت لاماغا رأسها. «كفى» فكّر أوليفيرا وهو يرفض أن يتابع ألعاب ديزي جيلسبي[1] من دون شبكة في الأرجوحة العليا. «كفى، كان لا بُدَّ أن يكون». إنه مجنون بهذه المرأة، وهو يقول لها ذلك باستخدام أصابعه العشرة. آه كيف كانت تتكرّر الألعاب. نحن نتخذ قوالب أكثر من مستهلكة ونتعلّم،

(١) هو أحد مشاهير العزف على آلة من آلات النفخ Trompeta.

كالبُله، الدور المعروف سلفاً للجميع. لكنّني أنا من كان يداعب شعرها وهي تحكي لي مآثر من ريوبلاتا ونتألم لما حدث لها، عندئذٍ علينا أن نأخذها إلى المنزل، جميعنا مخمورون قليلاً نضعها على السرير بعناية، ندغدغها، ننزع عنها ملابسها ببطء نفك كل زر، كلّ سحّاب، وهي لا تريدُ، تريدُ، لا تريد، تتخشّب، تُغطي وجهها، تبكي، تعانقنا، كما لو كي تقترح علينا شيئاً سامياً وتساعد على إنزال سروالها الداخلي وترمي فردة حذاء برأس قدمها، بدا لنا نوعاً من الاحتجاج وتثيرنا حتى آخر نشوة، آه، هي غير نبيلة، غير نبيلة. سأضطرّ لأن أُحطّم وجهك يا أوسيب غريغوروفيوس، مسكين يا صديقي. بلا رغبة، بلا شفقة، كهذا الذي ينفخه ديزي بلا شفقة، بلا رغبة، بالمطلق بلا رغبة، كهذا الذي ينفخه ديزي.

- إنه القرف بعينه -قال أوليفيرا-. أبعد هذه القذارة من الطبق. لن أعود إلى النادي مرة أخرى إذا ما كان عليّ أن أستمع إلى هذا القرد العالِم.

- السيد لا تروق له موسيقى البوب -قال رونالد ساخراً-. انتظر لحظة وسوف نضع لك أسطوانة لبول وايتمان[1].

- هناك حل وسط -قال إيتيان-. توافق بين كافة الآراء، رونالد يا حبيبي: لنستمع إلى بيسي سميث[2]، الحمامة في القفص البرونزي.

ضحك رونالد وبابس ولم يُعرف السبب جيّداً وبحث رونالد في عرمة الأسطوانات القديمة. كانت إبرة الجهاز تقرقر بشكل فظيع، راح شيء يتحرك في العمق وكأن هناك طبقات وطبقات من القطن

---

(١) كان يقود فرقة موسيقية كبيرة - ولد عام ١٨٩٠.

(٢) (١٨٩٤-١٩٣٧) هي إمبراطورة الـ blues.

تفصل بين الصوت والأذن. كانت بيسي تغني معصوبة الوجه محشورة في سلةٍ ملابس متسخة، والصوت يخرج في كلّ مرّة أكثر اختناقاً، ملتصقاً بالخرق ويصيح بلا غضب ولا صدقة «أريد أن أكون لعبة أحد ما». ثم يتراجع منتظراً، صوتُ زاوية ومنزل مزدحم بالجدّات «أكون لعبة أحد ما»، أكثر دفئاً، وشوقاً، لاهثاً الآن «أريد أن أكون لعبة أحد ما. . .».

حارقاً فمه بجرعة طويلة من الفودكا مرَّ أوليفيرا بذراعه على كتفي بابس واستند إلى جسمها المريح. «الشفعاء» فكر أوليفيرا وهو يغرق بنعومة في دخان التبغ. كان صوت بيسي يَنْحَلُ في نهاية وجه الأسطوانة، والآن يقلب رونالد الأطوانة البلاستيكية (إذا كانت بلاستيكية)، ومن هذا القطعة المتآكلة ستولد مرة أخرى بلو السرير الخاوي، ذات ليلة من ليالي العشرينيات في ركن ما من الولايات المتحدة. كان رونالد قد أغمض عينيه، يداه فوق ركبتيه بالكاد تسجّلان الإيقاع. أيضاً أغمض وونغ وإيتيان عيونهما. كانت الحجرة شبه مظلمة، وكان يسمع صرير الإبرة على الأسطوانة القديمة. كان أوليفيرا لا يكاد يصدق بأن كل ذلك يحدث: لماذا هناك، لماذا النادي، لماذا هذه الاحتفالات البلهاء، لماذا هي هكذا هذه البلو حين تغنيها بيسي؟» «الشفعاء» فكر أوليفيرا مرة أخرى متمايلاً مع بابس التي سكرت تماماً وراحت تبكي بصمتٍ وهي تستمع إلى بيسي مهتزّة مع الإيقاع، أو عدمه. تنتحب لداخلها حتى لا تبتعد أبداً عن بلو السرير الخاوي، الصباح التالي، الحذاء الملقى في الأغمار، الإيجار غير المدفوع، الخوف من الشيخوخة، صورة الشروق الرمادية في المرآة عند قدم السرير، البلو، حزن الحياة المطلق. «الشفعاء، لاواقع، يُشيرون لنا إلى لاواقع آخر، كقديسي اللوحات الذين يشيرون إلى السماء بأصبعهم. لا يمكن أن يكون هذا موجوداً،

أننا هنا في الواقع، أن أكون أنا أحداً اسمه أوراثيو. وذلك الشبح هناك، صوت سوداء ماتت منذ نحو عشرين عاماً في حادثة سيارة! إنها حلقات في سلسلة غير موجودة. كيف نبقى هنا، وكيف نستطيع أن نكون مجتمعين هذه الليلة ما لم يكن بمحضِ لعبة أوهام، قواعد مقبولة ومتفق عليها، وورق لعب خالص في يد صانع لا يمكن تخيّله. . . ».

- لا تبكي -قال أوليفيرا لبابس هامساً في أذنها-. لا تبكي يا بابس، هذا كله ليس حقيقة.

- آه، نعم، نعم حقيقة -قالت بابس وهي تمخط-. نعم حقيقة.

- قد تكون-قال أوليفيرا وقبّلها على خدها-. لكنها ليست الحقيقة.

- مثل هذه الظلال -قالت بابس وهي تبلع المخاط وتحرّك يدها من جانب إلى آخر-. والواحد منّا حزين، يا أوراثيو، لأنَّ كل شيء من الجمال بمكان.

لكن كل هذا، غناء بيسي، هديل كولمان هوكينز، ألم يكن أوهاماً، بل ألم يكن أسوأ من ذلك، وهَم أوهامٍ أخرى، سلسلة مدوِّخة نحو الوراء، نحو قرد ينظر إلى نفسه في ماء أوّل يوم في العالم؟ لكن بابس كانت تبكي، بابس قالت: «آه، نعم، نعم، حقيقة»، وأوليفيرا، السكران قليلاً، كان يشعر الآن أنَّ الحقيقة هي في ذلك، في أنّ بيسي وهوكينز كانا وَهْمَيْن، لأنَّ الأوهام وحدها قادرة على تحريك الأوفياء لها، الأوهام وليست الحقائق. كان هناك أكثر من ذلك، هناك الشفاعة، الدخول من خلال الأوهام إلى مستوى، إلى منطقة لا يمكن تخيّلها ومن العبث التفكير فيها، لأنّ كلُّ تفكير فيها يدمّرها، ما إن يكاد يحاول أن يقترب منها كي يحيط بها. يدٌ من دخان كانت تأخذُ بيده، تدفعه في منحدر، هذا إذا كان

منحدراً، تُريه مركزاً، هذا إذا كان مركزاً، بعذوبةٍ تضعُ في معدته التي تغلي فيها الفودكا، زجاجاً وفقاعات، شيئاً، وهماً آخر جميلاً وقانطاً حتى المُطلق، سمّاه في لحظةٍ ما خلوداً. استطاع مُغمضاً عينيه أن يقول لنفسه إذا ما قدر طقْسٌ فقيرٌ أن يُخرجه من مركزه ليُريهِ مركزاً بشكل أفضل، أن يُخرجه من مركزه نحو مركزٍ هو مع ذلك فوق التصوّر، فربما لن يكون كل شيء ضائعاً، ويكون المدخل ذات مرّة في ظروف أخرى، بعد تجارب أخرى، ممكناً. لكن مدخل إلى ماذا، ولماذا؟ كان سكرانَ أكثر مما يسمح له بأن يؤسّس على الأقلّ فرضيّة عملٍ، أن يكوّن فكرة عن الطريق المحتمل. لم يكن سكرانَ بما يكفي كي يتوقف بالتالي عن التفكير، وكان يكفيه ذلك التفكير الفقيرُ ليشعر بأنه يُبعده في كلّ مرّة أكثر عن شيء أبعد ممّا يلزم، أروع ممّا يلزم، حتى يتجلّى من خلال هذا الضباب المناسب لكنه الأنسب بشكلٍ مُربك، إنه ضباب الفودكا، ضباب لاماغا، ضباب بيسي سميث. راح يرى حلقات خضراء تدور بشكلٍ مُدوِّخ، فتح عينيه. عادة ما كانت تنتابه رغبة بالتقيّؤ بعد رؤية الحلقات.

(- ١٠٦)

١٣

راح رونالد ملفوفاً بالدخان يضع أسطوانة تلو أخرى من دون أن يزعج نفسه بالتحقّقِ مما يفضله الآخرون، وكانت بابس تنهض من حين لآخر عن الأرض لتبحث بدورها في أكداس الأسطوانات القديمة، سرعة ٧٨ دورة في الدقيقة، تختار خمساً أو ستاً وتتركها على الطاولة في متناول يد رونالد، الذي كان يميل إلى الأمام، يداعب بابس التي تتلوى من الضحك، تجلس على ركبتيه لحظة، لأن رونالد يريد أن يكون هادئاً كي يسمع *لا تلعب معي برخصٍ*[1].

كان ساتشمو يُغنّي:

لا تلعب معي برخص،
لأنّني أبدو وديعة

وكانت بابس تتلوى على ركبتَي رونالد مُثارةً بطريقة غناء ساتشمو. كان الموضوع من السوقيّة بما لا يسمح لها بالتمادي بما لن يقبل رونالد بأن يسمح به عندما كان ساتشمو يغني *الكلب الأصفر بلو*، ولأن النفس الذي كان يطلقه رونالد على نقرتها فيه مزيج من الفودكا والملفوف المنقوع بالملح الذي كان يهز بابس بشكلٍ مرعب. من برج مراقبتها العالي، في نوع من هرم الدخان والموسيقى والفودكا والملفوف ويدا رونالد تسمحان لنفسيهما بالتنزّه والتقهقر، تتلطّف بابس بإلقاء نظرة إلى أسفل من بين أهدابها شبه المطبقة وترى

(١) "Don't you play me cheap Because I look so meek"

أوليفيرا على الأرض مُستنداً بظهره إلى الحائط على الجلد الإسكيموي، وهو يدخن سكرانَ ضائعاً بوجهه الأمريكي الجنوبيّ الممتعض والمرّ، حيث يبتسم الفم أحياناً بين سحبة وسحبة، شفتا أوليفيرا اللتان اشتهتهما بابس ذات مرة (ليس الآن)، بالكاد كانتا تتقوّسان بينما بقيّة الوجه كأنها مغسولة وغائبة. ومهما أحبَّ أوليفيرا الجاز إلا أنّه لم يدخل أبداً اللعبةَ مثل رونالد. فالجاز بالنسبة إليه يمكن أن يكون جيداً أو سيئاً، ساخناً أو بارداً، أبيض أو أسود، قديماً أو حديثاً، شيكاغو أو نيو أورليانز. لكن لن يكون الجاز أبداً؛ أي لن يكون ما كان ساتشمو، رونالد، بابس، يا ولد، لا *تلعب معي برخص، لأنّني أبدو وديعة*، يليها توهّج البوق، القضيب الأصفر وهو يمزّق الهواء ويستمتع في التقدّم والتقهقر، وفي النهاية ثلاث علاماتٍ من ذهب خالص صاعدة مغناطيسياً. وقفة تامّة حيث ينبض سوينغ العالمِ كلّه في لحظة لا تحتمل، وعندئذٍ يأتي قذف طبقة صوتية حادّة تنزلقَ وتسقط مثل صاروخ في ليلة جنسية، يد رونالد تداعب رقبة بابس، قرقرة إبرة الجهاز، تتابع الأسطوانة دورانها، والصمت الذي كان في كلّ موسيقى حقيقيّة راح يهبط ببطء عن الحوائط، يخرج من تحت الكنبة ويتفتّح مثل شفاه أو شرانق.

- يا سلام -قال إيتيان.

- نعم، إنّه عصر آرمسترونغ الذهبي -قال رونالد وهو يفحص عرمة الأسطوانات التي اختارتها بابس-. مثل مرحلة العملاق العظيم بيكاسو، إذا شئت. أما الآن فكلاهما أصبح خنزيراً. أن نُفَكّر أن الأطباء يخترعون إكسيراً يُجدّد الشباب... يعني أنّهما سيظلان قابعين فوق صدورنا عشرين عاماً أخرى، سترى.

- على صدورنا لا.. -قال إيتيان- فنحن أطلقنا عليهما النار في اللحظة الدقيقة، وليتهم يطلقونها عليّ عندما تحين ساعتي.

- الساعة الدقيقة -قال أوليفيرا متثائباً-. أنت لا تطلب شيئاً يا ولد، لكن، صحيح أنّنا أطلقنا عليهما طلقة الرحمة. وردة بدل الرصاصة، كي نقوله بهذه الطريقة. ما يلي ذلك عادةٌ، ورقُ كربون، فكّر أنّ آرمسترونغ قد ذهب الآن لأوّل مرّة إلى بوينس أيرس، لا تستطيع أن تتصور آلاف البُله المقتنعين بأنهم يسمعون موسيقى من العالم الآخر، وساتشمو بحيلٍ أكثر من حيل ملاكم عجوز يراوغ خصمه، مُتعباً ومتهماً بالنقود ولا يعنيه قيد شعرة ما يفعله؛ محض روتين، بينما بعض الأصدقاء، الذين أقدّرهم وكانوا قبل عشرين عاماً يضعون أصابعهم في آذانهم إذا ما وضعتَ *ماهوغني هول* ستومب؛ يدفعون الآن ما لا أدري كم من المال كي يسمعوا تلك المقطوعات البائتة. طبعاً بلادي بياتٌ خالص، عليّ أن أقول هذا بكل حب.

- بدءاً منك -قال بيريكو من خلف قاموس-. لقد جئت إلى هنا متبعاً قالب جميع أبناء بلدك الذين هربوا إلى باريس ليتلقوا تربيتهم العاطفية. على الأقل في إسبانيا يتعلّمون ذلك في المواخير وساحات مصارعة الثيران، يا رجل.

- ومن الكونتيسة باردو باثان -قال أوليفيرا متثائباً من جديد- فيما عدا ذلك أنت على حق يا ولد. أنا في الحقيقة كان يجب أن أكون مع ترافلر ألعب النرد. حقاً إنك لا تعرفه ولا تعرف شيئاً من كل هذا. فلماذا الكلام؟

١٤

خرج من الركن الذي كان فيه ووضع قدمه في مكان بعد أن تحسسه جيداً، كما لو أنّه كان من الضروري أن يختار المكان ليضع قدمه، ثم قدّمَ القدمَ الأخرى بالحذر ذاته، وبدأ على بعد مترين من رونالد وبابس ينكمش حتى استقرّ على الأرض بشكل صحيح تماماً.

- إنها تمطر -قال وونغ وهو يشير بإصبعه إلى كوّة نور العلّية.

تأمّل أوليفيرا، وهو يحلّ سحابة الدخان بيدٍ بطيئةٍ، وونغ بسعادةٍ ودّية.

- من حسن الحظّ أنّ هناك من قرر أن يضع نفسه على مستوى سطح البحر فلا يرى إلا الأحذية والرّكب في كل مكان. هيهْ، أين كأسك؟

- هناك -قال وونغ.

مع مرور الوقت تبيّن أن الكأس مليء وفي متناول اليد. أخذا يشربان ممتدحين، بينما وضع لهما رونالد أسطوانة لجون كولترين[1] مما جعل بيريكو يتأفّف. وأتبعها بأسطوانة لسيدني بيشيه[2] من الأيام الخوالي لباريس، كسخرية خفيفة من الثوابت الإسبانية.

- هل صحيح أنك تقوم بإعداد كتاب عن التعذيب؟

---

(١) عازف الساكس (١٩٢٦-١٩٦٧).

(٢) عازف الساكس والكلارينيت (نيو أورليانز ١٨٩٧-١٩٥٩).

- آه، ليس بالضبط -قال وونغ.

- ما هو إذن؟

- في الصين كان مفهومهم للفن مختلفاً.

- أعرف ذلك؛ فكلنا قرأ للصينيّ ميربو[١]. هل صحيح أنّ بحوزتك صوراً عن التعذيب، ملتقطة في بكين عام ألف وتسعمائة وعشرين أو شيء من هذا القبيل؟

- آه، لا -قال وونغ وهو يبتسم-. إنها صور باهتة جداً ولا تستحق المشاهدة.

- هل صحيح أنّك تحمل دائماً أسوأها في حقيبتك؟

- آه، لا - قال وونغ.

- وهل أريتها لبعض النساء في أحد المقاهي؟

- ألححن كثيراً -قال وونغ-. والأسوأ أنّهن لم يفهمن شيئاً.

- فلنرها -قال أوليفيرا وهو يمدّ يده.

أخذ وونغ ينظر إلى يده وهو يبتسم. كان أوليفيرا سكرانَ أكثر مما يسمح له بأن يلح. شرب المزيد من الفودكا وغيّر وضعيّته. وضعوا في يده ورقة مطوية أربع طيات. وفي مكان وونغ كانت هناك ابتسامة قطّ تشيشيري ونوع من حركةِ احترام بين الدخان. كان طول العمود قرابةَ المترين، لكن كان هناك ثمانية أعمدة، إلا أنّها كانت فقط واحداً متكرراً ثماني مرات في أربع مجموعات، كلّ واحدة من صورتين، يُنظر إليها من اليسار إلى اليمين ومن أعلى إلى أسفل، كان العمود هو نفسه رغم وجود اختلافات طفيفة في المنظور، الشيء الوحيد الذي كان يتغير هو المحكوم عليه المشدود إلى العمود،

(١) ربما كان ذلك نوعاً من المزاح وهو في ذلك يشير إلى الكاتب الفرنسي Octave Mirbeau.

وجوهُ الحاضرين (كانت هناك امرأة على اليسار) ووضعيّة الجلّاد الموجود دوماً إلى اليسار قليلاً مجاملةً للمصوّر، عالِم إناسةٍ يمكن أن يكون أمريكياً أو دنمركيّاً، حسن النبض لكن كاميرا الكوداك قديمة من العام عشرين، فوريّة وسيئة للغاية، بحيث إنّه باستثناء الصورة الثانية، حين حَسَمَت السكاكين أمرها مع الأذن اليمنى، ظهرت بقية الجسد العريان صافيةً تماماً، كانت بقيّة الصور بين الدم الذي راح يغطي الجسم والحالة السيئة للفيلم أو التحميض؛ مُخيّبة، خاصّة بدءاً من الصورة الرابعة؛ حيث لم يكن المحكوم عليه إلا كتلة سوداء يبرز منها الفم المفتوح وذراع ناصعة البياض. كانت الصور الثلاث الأخيرة متماثلة عملياً، باستثناء وضعية الجلاد، الذي كان في الصورة السادسة منحنياً بجانب شنطة السكاكين ويُخرج أحدها عشوائياً (لكن كان عليه أن يحتال ويحاول البدء بالقطع الأكثر قوة)، وبالنظر جيداً يمكن أن يرى أنّ المُعذّب حيٌّ، لأنّ قدماً كانت تنحرف نحو الخارج برغم ضغط الحبال، والرأس مائلاً إلى الوراء والفم مفتوحاً دائماً، على الأرض لا بدّ أن الكياسة الصينية وضعت نشارة وفيرة، لأنَ بركة الدم لم تزدد حجماً، وكوّنت شكلاً بيضوياً يكاد يكون تامّاً حول العمود. «الصورة السابعة هي الصورة الخطيرة»، كان صوت وونغ يأتي من أبعد مما وراء الفودكا والدخان، وكان يجب أن يُنظر إليها بإمعان، لأنّ الدم كان يقطر من هالتَي الثديين المجروفتين بعمق (بين الصورتين الثانية والثالثة) لكن يُرَى في الصورة السابعة أنّ قطعاً حاداً قد جرى، لأن شكل الفخذين المفتوحين قليلاً نحو الخارج بدا أنّه يتغير، وعندما نقرّب الصورة من وجهنا نرى أن التغيير لم يكن في الفخذين بل بين الأُرَيبتين، وفي مكان البقعة الباهتة من الصورة الأولى، كان هناك ما يُشبه فتحة تقطر، نوع من فرج طفلة مغتصَبَة من حيث كان يطفرُ الدم خيوطاً تنزلق على

الفخذين. وإذا ما كان وونغ يزدري الصورة الثامنة فلا بُدَّ أنه على حق، لأن المحكوم عليه لا يمكن أن يكون قد بقي حيّاً. فلا أحد يترك رأسه يسقط جانباً. «طبقاً لمعلوماتي فإن العملية تستغرق ساعة ونصف ساعة»، قال وونغ باحتفالية. طويت الورقة أربع طيات، محفظة جلدية سوداء انفتحت مثل تمساح صغير لتلتهمها وسط الدخان. «من المؤكد أن بكين ليست مثل الأمس. يؤسفني أنّني أطلعتك على شيء بدائي لكن توجد وثائق أخرى لا يمكن أن تُحمل في الجيب، هناك حاجة لتوضيحات، للابتداء...». كان الصوت قادماً من بعيد البعيد كأنه امتداد للصور، توضيح محام احتفاليّ. فوق ذلك أو تحته راح بيج بيل برونزي[1] يترنم بأغنية *انظر، انظر، أيّها الفارس*. وكما هي العادة فإن كل شيء يلتقي من أبعادٍ متعارضة، كولاج فظ كان يجب أن يضبط بالفودكا والمقولات الكانتية، هذه المهدئات ضد أي تخثرات في الواقع فجّة أكثر من اللازم. أو كما يكاد يحدث دائماً أن يغمض المرء عينيه ويعود إلى الوراء، أي إلى العالم الوثير لأيٍّ ليلة مختارة بعناية من بين أوراق اللعب المفتوحة. «انظر، انظر، أيّها الفارس»، كان بيغ بيل يُغنّي، وهو ميت آخر، «انظرْ ماذا فعلت».

(- ١١٤)

(١) (١٨٩٣-١٩٥٨). أحد أبرز من غنوا الـ blues وواحد من أشهر العازفين على الجيتار.

١٥

في تلك الآونة كان من الطبيعي جدّاً أن يتذكر من الليلة التي قضاها في قناة سان مارتين الاقتراحَ الذي عرضوه عليه (ألف فرنك) ليشاهد فيلماً في منزل طبيب سويسري. لا شيء، مصوّر سينمائيّ من دول المحور، تدبّر أمره لتصوير عملية شنق بكل تفاصيلها. كان الفيلم مكوناً من شريطين، لكنّهما كانا صامتين، هذا صحيح. لكن التصوير كان رائعاً، يضمنون له ذلك. يستطيع أن يدفع عند الخروج.

وفي اللحظة الضروريّة كي يُقرّر أن يقول لا ويأمر بأن ينتقل من المقهى مع الفتاة الزنجيّة الهايتيّة، صديقة صديقِ الطبيب السويسري، توفّر لديه وقت كي يتخيل المشهد ويقف - ومتى لا - إلى جانب الضحية، شنق إنسان، كائناً من كان، تفيض عنه الكلمات لكن إذا ما كان هذا الشخص قد عرف أنّ هناك كاميرا ستقوم بتصوير كل لحظة من انقباضاته وتعرّجاته من أجل إمتاع الهواة في المستقبل (ويمكن للتهذيب أن يكون في أن أقول له ذلك)... «وأياً كانت وطأة ذلك عليّ فلن أكون لامبالياً مثل إيتيان» فكّر أوليفيرا، «وما يحدث هو أنني أصرّ على الفكرة غير المسبوقة والقائلة بأن الإنسان خلق لشيء آخر. عندئذٍ، طبعاً... ما هي الوسائل البائسة لإيجاد مخرج من هذا المأزق». وأسوأ ما في الأمر هو أنه تأمل ببرود شديد صورَ وونغ، فقط لأن المحكوم عليه لم يكن والده، إضافة إلى أنه قد مضى على عمليّة بكين هذه أربعون عاماً.

- انظري -قال أوليفيرا لبابس التي عادت معه بعد أن تشاجرت مع رونالد الذي كان يصر على الاستماع إلى ما ريني[١] ويظهر احتقاره لفاتس ويلر[٢]- شيء لا يُصدّق كيف يمكن أن يكون المرء وغداً. هيهْ، ما الذي كان يفكّر فيه المسيح وهو على فراشه قبل أن يخلد للنوم؟ وفجأة يصير فمك وسط الابتسامة عنكبوتاً مُشعراً.

- آه، لا -قالت بابس- دعك من الهذيان المريع، خصوصاً في هذه الساعة.

- كل شيء سطحيّ، يا صغيرة، كل شيء ظاهري. اسمعي، في طفولتي كنتُ أتشاجر مع عجائز الأسرة، الأخوات وهذه الأشياء، قمامة النسب، أتعرفين لماذا؟ حسن، لجملة من الترهات لكن بينها أنّ أي وفاة -كما يقلن- أو أي ميتة تحدث في الإسطبل أهم بكثير من جبهة حرب أو زلزال يقضي على عشرة آلاف شخص وأشياء من هذا القبيل. الإنسان قميء حقيقةً، لكنّه قميء لدرجة لا يمكنكِ أن تتخيليها، يا بابس، ومن أجل هذا يجب أن يكون قد قرأ كل أعمال أفلاطون وعدداً من آباء الكنيسة وجميع الكلاسيكيين دون أن يفوته واحد منهم، إضافة إلى معرفة كل ما تمكن معرفته، وفي هذه اللحظة وبالتحديد يصل المرء إلى قماءة هي من اللامعقولية بحيث يصبح قادراً على الإمساك بتلابيب والدته الأمية، وأن يعبّر عن سخطه؛ لأن السيدة حزينة بسبب موت روسيّ الزاوية الصغير، أو حفيدة جارة الدور الثالث، وهو ما يزال يكلّمها عن زلزالِ باب المندب أو عن هجوم نهر فاردر إنج ويحاول أن يدفع بهذه التعسة إلى أن ترأف لمقتل ثلاث فرق من الجيش الإيراني...

(١) Ma Rainey ولدت في جورجيا ١٨٨٦ وهي أقدم مغنية blues معروفة حتى الآن.

(٢) Fats Waller (١٩٠٤-١٩٤٣) عازف بيانو وأورغ - من مواليد نيويورك.

- اهدأ -قالت بابس-، تناول جرعة يا فتى ولا تتحول في نظري إلى سفّاح.

- في الحقيقة كلّ شيء يُختزل بعبارة: عين لا تَرى. . . قولي لي ما الحاجة لأن نسوط رؤوس العجائز بمراهقتنا القذرة؟ هِهْ، أي سُكْر أنا عليه يا أخي! إني ذاهب إلى المنزل.

لكنه كان يصعب عليه أن يتنازل عن البطانية الإسكيموية الدافئة جدّاً، عن تأمل غريغوروفيوس في أوج لقائه العاطفي مع لاماغا. انتزع نفسه بقوة، كما لو أنّه ينتف ريش ديك عجوز جثّي يقاوم كالفحل الذي كانه ذات يوم. ثم تنهّد متنفساً الصعداء؛ لأنه قد تعرف على موضوع فاصل الأسطوانة كانت بحوزته ذات مرة في بوينس أيرس. فلم يكن يتذكر ولا حتى طاقم الأوركسترا، لكن بلى هناك كان بيني كارتر وربما تشو بيري[1] وبينما هو يستمع لتيدي ويلسون[2] الصعب البسيط منفرداً. قرر البقاء حتى نهاية الأسطوانة. كان وونغ قد قال إنّها تُمطر، طوال اليوم وهي تمطر. لا بُدَّ أن هذا العازف هو تشو بيري، اللهم ما لم يكن هاوكينز بشخصه. لكن لا، لم يكن هاوكينز «غير معقول كيف رحنا نُفقر جميعاً» فكّر أوليفيرا وهو ينظر إلى لاماغا التي كانت تنظر بدورها إلى غريغوروفيوس، الذي كان ينظر إلى الهواء. «سوف ينتهي بنا الأمر بالذهاب إلى مكتبة مازارين ونقوم بإعداد بطاقات بحثية عن نبات تفاح الجن وأطواق البانتويين أو عن التاريخ المقارن لمقص الأظافر». أيْ تصوّر لائحة من الموضوعات التافهة والجهد الهائل للتحقيق فيها ومعرفتها بعمق، تاريخ مقص الأظافر، ألفا كتابٍ للتأكد من أنه حتى عام ١٦٧٥ لم تُذكر هذه الأداة الصغيرة. وفجأة يطبع أحد ما في ماينز صورة سيدة

(١) (١٩١٠-١٩٤١). عازف سالس، ومغنٍّ.

(٢) ولد عام ١٩١٢، عازف بيانو ومؤلف موسيقي.

تقوم بقصّ أحد أظافرها. لكن الآلة التي تستخدمها ليست مقصاً بالتحديد بل شيء يشبهه. ففي القرن الثامن عشر يُسجل في بالتيمور شخصٌ يدعى فيليب ماك كيني براءة اختراع أول مقص له زنبرك: حُلّت المشكلة؛ تستطيع الأصابع أن تضغط بكامل قوتها حتى تقطع أظافر القدمين المستعصية ثم يعود المقص ليفتح من جديد بشكل آلي. الحصيلة هي خمسمئة بطاقة بحثية خلال عام من العمل. وإذا ما انتقلنا الآن إلى اختراع البرغي أو استخدام فعل جند في أدب بالي خلال القرن الثامن. كل شيء يمكن أن يكون مهماً باستثناء التكهّن بالحوار الدائر بين لاماغا وغريغوروفيوس. مثل العثور على أحد المتاريس أو أي شيء أو بيني كارتر أو مقص الأظافر، فعل جند، كوب آخر، خوزقة احتفالية يقوم عليها بلطف جلّادٌ، منتبهٍ إلى أدنى التفاصيل أو شامبيون جاك دوبريه ضائعاً في البلو، المتمترس أفضل منه لأن (إبرة الجهاز تُحدِث جلبة مزعجة).

قولي وداعاً، وداعاً للويسكي
يا سيّد، إلى اللقاء مع الجين
قولي وداعاً، وداعاً للويسكي
ياسيّد، وداعاً للجين
ما أريده هو السيجار
ما أريده فقط هو أن أعود لأسكر من جديد

وهكذا فإن رونالد سيعود إلى بيغ بيل برونزي تحدوه في هذا جمعيات كان أوليفيرا يعرفها ويحترمها. كما أن بيغ بيل سيحدثهم عن متراس آخر بنفس درجة الصوت التي تحكي بها لاماغا لغريغوروفيوس طفولتها في مونتفيديو، غير أن بيغ بيل يحكي من دون مرارة:

قالوا إذا ما كنت أبيض فهذا جيد

وإذا ما كنت أسْمَر فابق هنا

لكن بما أنّك أسود

إذن، إذنْ، ارجعْ، ارْجَعْ، ارْجعْ

- أعرف أنه لا يجني المرء طائلاً من وراء ذلك -قال غريغوروفيوس- الذكريات فقط تستطيع أن تغيّر الماضي الأقل أهمية.

- نعم أعرف أنّه لا يجنى شيء -قالت لاماغا.

- لهذا السبب، إذا ما كنت قد طلبت منك أن تحدثيني عن مونتفيديو فهو لأنك بالنسبة لي مثل ملكة ورق اللعب، جميعها من أمام بلا حجم. وإذا كنتُ أقوله لك بهذا الشكل فلكي تفهميني.

- ومونتفيديو هي الخلفية. . . ترّهات، ترّهَات، ترهات. ماذا تعني سيادتك بالزمن القديم؟ الأمر بالنسبة لي كل ما حدث معي حدث البارحة.

- هذا أفضل، أنت الآن ملكة، لكن ليس في ورق اللعب -قال غريغوروفيوس.

- وقتذاك بالنسبة لي ليس منذ وقت طويل. وقتذاك بعيد، بعيد جدّاً، لكن ليس منذ وقت طويل. أيضاً تعرف يا أوراثيو أروقةَ ميدان إندبندينثيا، في ذلك الميدان الحزين المليء بالشوايات. لا بدّ أنّ عملية قتل وقعت مساء وأنّ الباعة يعلنون عن يوميات الأروقة.

- عن اليانصيب وكافة الجوائز -قال أوراثيو.

- مُقَطَّعة إل سالت، السياسة، كرة والقدم. . .

- إنه البخار الناجم عن الجري، كأس آنكاب. لون محلي.

- لا بُدَّ أن الأمر غريب -قال غريغوروفيوس، متخذاً وضعية

تغطي على نظر أوليفيرا ويبقى أكثر وحدة مع لاماغا التي كانت تنظر إلى الشموع وتتابع الإيقاع بقدمها.

- لم يكن هناك وقت في مونتفيديو في ذلك الحين -قالت لاماغا- كنا نعيش قريبين جدّاً من النهر في منزل كبير فيه فناء. كان عمري دوماً ثلاثة عشر عاماً، أتذكر ذلك جيداً - السماء زرقاء، ثلاثة عشر عاماً، مُدرِّسة المرحلة الخامسة كانت حولاء. وذات يوم أحببت شاباً أشقر كان يبيع الصحف في الميدان. كانت له طريقة خاصة في نطق كلمة «صحافة» تجعلني أشعر بوجود فراغ هنا . . . كان يرتدي بنطلوناً طويلاً، لكن عمره لم يتجاوز الاثني عشر عاماً. لم يكن والدي يعمل، وكان يقضي فترة ما بعد الظهيرة وهو يتناول المتّةَ في الفناء. فقدتُ أميّ حين كنتُ في الخامسة من عمري، ربتني بعض العمات اللاتي انتقلن بعد ذلك إلى الريف. في الثالثة عشرة من عمري بقينا أنا ووالدي وحيدين في المنزل. كان ديراً صغيراً وليس منزلاً. كان هناك إيطالي وامرأتان مسنتان ورجل أسود وزوجته؛ كانا يتشاجران ليلاً، لكنّهما يعزفان بعدها على القيثارة ويُغنيان. كان الأسود ملوّنَ العينين وله ما يُشبه الفم المُبلّل. كنت أشعر ببعض القرف منهما وأفضل اللعب في الشارع. وإذا ما رآني والدي ألعبُ في الشارع كان يُدخلني ويضربني. وذات يوم بينما كان يضربني رأيتُ الأسود يتجسّس علينا من خلال الباب الموارب. في البداية لم أنتبه جيداً، بدا أنه يحك فخذه ويفعل شيئاً بيده. . . . كان والدي منهمكاً للغاية، يضربني بالحزام. غريب كيف يمكن أن يفقد الإنسان براءته فجأة من دون أن يعرف أنه دخل حياةً أخرى. في تلك الليلة غنّت السوداء والأسود في المطبخ حتى ساعة متأخرة. كنت في حجرتي وقد بكيت كثيراً لدرجة أنني شعرت بعطش شديد لكني لم أشأ

الخروج. كان والدي يتناول المتّةَ في الباب. كان الجو حارّاً وهو ما لا تستطيعون أنتم أبناء البلاد الباردة أن تفهموه. إنها الرطوبة، خاصة بالقرب من النهر. يبدو أن الأمر أسوأ في بوينس أيرس، يقول أوراثيو إنه أسوأ بكثير. أنا لست أدري. في تلك الليلة كنت أشعر بملابسي ملتصقة بجسدي، جميعهم كانوا يشربون ويشربون المتّةَ، خرجت مرتين أو ثلاث مرات لأشرب من الصنبور الذي كان في الفناء بين نبات إبرة الراعي. بدت لي مياهُ هذا الصنبور أبرد. لم يكن هناك نجم واحد، كانت رائحة إبر الراعي خادشة. إنها نباتات غليظة لكنها جميلة جدّاً، عليك أن تداعب ورقة من أوراق إبرة الراعي. كانت الغرف الأخرى قد أطفأت نورها. كان والدي قد ذهب إلى حانة راموس الأعور. أدخلت الكرسي وجوزة المتّة الفارغة؛ التي كان يتركها دائماً في الباب، ويمكن أن يسرقها تنابلة الأرض البور المجاورة. أتذكر أنني عندما عبرت الفناء بزغ القمرُ قليلاً فتوقفت لأنظر، القمر دائماً كان يشعرني بالبرد. وجّهت وجهي كي يستطيعوا أن يروني من النجوم، كنت أومن بتلك الأشياء. كان عمري ثلاثة عشر عاماً فقط. شربت بعدها من الصنبور قليلاً وعدت إلى حجرتي التي كانت في الدور العلوي، صاعدةً سلّماً حديدياً خُلع كاحلي فيه مرّةً في التاسعة من عمري. حين كنتُ سأشعل الشمعة على الطاولة امتدت يد ساخنة وأمسكت بكتفي، شعرت بأنهم يغلقون الباب، بيد أخرى تُغلق فمي، بدأت أشعر برائحة نتنة، كان الأسودُ، الذي راح يتلمسني في كلّ مكان، يقول لي أشياء في أذني، يبلل باللعاب وجهي، ينتزع ملابسي، ولم يكن باستطاعتي أن فعل شيئاً، ولا حتى أن أصرخ، لم أكن أريد أن يقتلوني، فأي شيء أهون من هذا، كان الموت أسوأ إهانة، الحماقة الأكمل. لماذا تنظر إليّ بهذا الشكل، يا

أوراثيو؟ إنني أقصّ عليه كيف اغتصبني الأسود الذي كان يسكن في الدير، غريغوروفيوس به رغبة شديدة بمعرفة كيف كنتُ أعيش في أوروغواي.

- احكيه بكل تفاصيله -قال أوليفيرا.

- تكفي فكرة عامة -قال غريغوروفيوس.

- لا توجد أفكار عامة -قال أوليفيرا.

(- ١٢٠)

١٦

- عندما غادر الحجرة كان الفجر قد اقترب، وأنا لا أعرف كيف أبكي.
- هذا القذر -قالت بابس.
- أوه. تستحق لاماغا عن جدارة هذا التكريم -قال إيتيان-. الشيء الوحيد المثير للفضول كالعادة هو الطلاق الشيطاني بين الشكل والمضمون. كلّ ما حكيته هو نفس ما يحدث بين عاشقين بغض النظر عن المقاومة الضعيفة والعدوانية القليلة.
- الفصل الثامن، القسم الرابع - الفقرة أ -قال أوليفيرا-، دار نشر صحافة الجامعة الفرنسية.
- اسكتْ -قال إيتيان.
- باختصار -قال رونالد- حان وقت الاستماع إلى شيء مثل حار ومزعج[1].
- عنوان مناسب لهذه الظروف المستذكرة، -قال أوليفيرا وهو يملأ كوبه- كان الأسود شجاعاً، تماماً.
- لا يقبل المزاح -قال غريغوروفيوس:
- أنت جلبتها لنفسك، يا صديقي.

---

(١) هي تسجيلات تاريخية لـ Duke Ellington مع الأوركسترا الخاصة به (١٨٩٩-١٩٧٤) وهو عازف بيانو وأحد مؤسسي أشهر أوركسترا جاز، ألف أكثر من ٤٥٠ موضوعاً وسجل أكثر من ٢٠٠٠.

- وأنت سكران، يا أوراثيو.

- طبعاً. إنها اللحظة الكبرى، ساعة البصيرة. أنتِ أيتها الفتاة عليك أن تعملي في مصحّ لأمراض الشيخوخة. انظري إلى أوسيب. ذكرياتك الحميمة أزاحت عنه عشرين سنة على الأقل.

- هو جلبها لنفسه وعليه ألا يقول الآن إن هذا لا يعجبه. أعطني فودكا، يا أوراثيو - قالت لاماغا حنقة.

لكن لم يبدُ على أوليفيرا أنه كان مستعداً لمزيد من التدخل بين لاماغا وغريغوروفيوس الذي كان يغمغم بتفسيرات لا تكاد تسمع. بينما كان صوت وونغ يسمع بوضوح أكثر وهو يعرض إعداد القهوة. كثيفة وساخنة جداً، سرّ تَعَلّمه في كازينو منتون. أقر النادي الاقتراح بالإجماع. تصفيق. قبّلَ رونالد لصاقة إحدى الأسطوانات بحنان، جعلها تدور، قرّب منها الإبرة باحتفالية. لحظة جرفهم جهاز إلينغتون بإيقاع البوق الشعبي الخرافي، وبيبي كوكس المدخل الحاذق كما لو أنّه ليس هناك شيء من جنوي هودجس، التصاعد (لكن الإيقاع راح يقسو بعد ثلاثين عاماً، نمر عجوز وإن كان ما يزال مرناً، حتى الآن) بين الجمل الموسيقية المتكررة والحرّة في الوقت ذاته، معجزة صغيرة وصعبة: «أنا أغني إذن أنا موجود». اتكأ على البطانية الإسيمكوية، ناظراً إلى الشموع الخضراء من خلال كأس الفودكا (كنا سنشاهد الأسماك على رصيف كواي دي ميجيسير)، كان سهلاً تقريباً التفكير بأنّ من المحتمل أن يستحقّ هذا الذي يسمونه بالواقع جملةَ الدوق المستخفّة «لا تعني شيئاً إلا إذا كانت هذه الرقصة»، لكن لماذا توقفت يد غريغوروفيوس عن مداعبة شعر لاماغا، ها هو المسكين أوسيب لا يدري ماذا يقول وقد اعتراه حزن عميق لكشف خبايا الماضي السحيق، كان يُثير الشفقة الشعورُ به متخشباً في ذلك الجو؛ حيث كانت الموسيقى توهن المقاومةَ وتنسج ما يشبهُ التنفّسَ العام،

سلامَ قلبٍ واحد ضخم ينبض للجميع ويتولّى مسؤولية الجميع. والآن هناك صوت منكسر يشقّ طريقَهُ من أسطوانة مُستنفدَة طارحاً، دون أن يدري، دعوةَ عصر النهضة القديمة، الخمريات الحزينة القديمة و«لنحيا الحاضر» شيكاغو عام ١٩٢٩.

أنت جميلة، جمالكِ أخاذٌ، لكنّك ستموتين ذات يوم
أنت جميلة جمالك أخاذٌ، لكنّك ستموتين ذات يوم
كل ما أريده منك هو بعض الحب قبل أن ترحلي بعيداً.

من حين لآخر يحدث أن تتوافق كلمات الأموات مع ما كان يفكر فيه الأحياء (إذا ما كان بعضهم حيّاً والآخرون موتى). «أنت جميلة جمالك أخاذ». أنا لا أريد أن أموت دون أن أفهم السبب في مجيئي إلى الوجود. بلو، ورينيه دومال، أوراثيو أوليفيرا، لكنك ستموتين يوماً ما» «أنت جميلة جمالكِ أخاذ»، ولهذا كان غريغوروفيوس يلح على معرفة ماضي لاماغا، كي يموت أقل قليلاً من هذا الموت نحو الوراء الذي هو جهل كامل بالأشياء التي يجرفها الزمن، وتثبيتها في زمنها، «أنت جميلة جمالك أخاذ» «ستموتين ذات يوم» حتى لا يعشق شبحاً يتركه يداعب له شعره تحت الضوء الأخضر. مسكين أوسيب. ما أسوأ ما تنتهي به الليلة بعد أن كان كل شيء رائعاً. وكذا حذاء جوي مونود «لكنّك ستموتين ذات يوم» والزنجي إيرنيو (وبعد أن تستعيد لاماغا ثقتها ستُحدّثه بما يتعلق بـ ليديسما، برجال ليلة الكرنفال بمأثرة مونتفيديو كاملة) وفجأة يقترح إيريل هاينز[1] بكمال حيادي أوّل تنويعة لـ«ليس لي أحد»، حتى بيريكو الذي كان منهمكاً في قراءة بعيدة عن الجو العام رفع رأسه

---

(١) عازف بيانو شهير.

مستنداً إلى فخذ غريغوروفيوس، وبقي يستمع، لاماغا كانت قد أسندت رأسها إلى فخذ غريغوروفيوس وراحت تنظر إلى الأرضية الخشبية، قطعة سجادة تركية وخيط أحمر يضيع في إفريز الجدار السفلي وكوب فارغ بجانب قائمة طاولة. كانت تريد أن تدخّن لكنها لن تطلب من غريغوروفيوس سيجارة، لم تكن تعرف لماذا لم تكن تريد أن تطلبها منه، كما لن تطلبها من أوراثيو، لكنها كانت تعرف لماذا لن تطلبها من أوراثيو، لم تكن تريد أن تنظر إلى عينيه فسوف يضحك مرّة أخرى انتقاماً من التصاقها بغريغوروفيوس، ومن أنها لم تقترب منه طوال الليلة. في عجزها راحت تخطر لها أفكار سامية، شواهد شعرية تنتحلها كي تشعر أنّها في قلب الخرشوفة ذاتها، فمن ناحية «ليس لي أحد ولا أحد يهتم بي»، وهذا ليس صحيحاً، ذلك أن هناك اثنين على الأقل من الحاضرين منزعجان بسببها، ثمّ هناك بيت من الشعر للشاعر الفرنسي بيرس[1] الذي يقول «أنت هنا يا جي وأنا ليس أمامي أحد ألجأ إليه إلا أنت، حيث كانت لاماغا تلوذ مشدودة إلى الصوت أين أنت يا حبي، كما أن القبول الناعم بالقدر الذي يتطلب إغماض العينين والشعور بالجسد قرباناً، يستطيع أي واحد أن يأخذه ويلطخه ويشيد به مثل إيرنيو، وأن موسيقى هاينز تتوافق مع البقع الحمراء والزرقاء التي كانت تتراقص داخل أهدابها وتتنادى دون أن يُعرف السبب. فولانا، أو فالنيه، إلى اليسار فولانا (ولا أحد يهتم بي) وتدور بجنون، إلى أعلى فالنيه، وتظل ساكنة مثل نجمة زرقاء زرقة أزرقِ بييرو ديلا فرانشيسكا[2] ولا ملاذ لي غيرك،

---

(١) شاعر فرنسي حصل على جائزة نوبل عام ١٩٦٠.

(٢) (١٤١٦-١٤٩٢). رسام Quattrocento الفلورنسي. وأبرز أعماله توجد في رسومات الفريسك في كنيسة سان فرانثيسكو في أريزو.

فولانا وفالنيه، لا يمكن لرونالد أن يعزف على البيانو مثل إيريل هاينز. وفي الحقيقة يجب أن يكون لديها هي وأوراثيو هذه الأسطوانة ليستمعا إليها ليلاً في الظلمة ويتعلّما أن يتحابا بتلك الجمل وتلك المداعبات الطويلة والعصبية «ليس لي أحد» على الظهر، على الأكتاف، الأصابع خلف العنق، الأظافر داخلة في الشعر، وتسحب رويداً رويداً، زوبعة وفالنيه، نهاية وتنصهر فالنيه مع فولانا «أنت هنا يا حبي مع «ولا أحد يهتم بي» كان أوراثيو هناك، لكن لا أحد كان يهتمّ بها، لا أحد يُداعبُ رأسها، فالنيه وفولانا اختفتا وأهدابها تؤلمها بقوّة الضغط، كان يُسْمَعُ رونالد وهو يتحدث وعندها تُشمّ رائحة قهوة، آه، يا رائحة القهوة الرائعة. يا عزيزي وونغ، وونغ، وونغ، وونغ.

اعتدلت في جلستها رامشةً بأهدابها، نظرت إلى غريغوروفيوس الذي بدا متأذّياً ومتسخاً. أحدٌ ناولها فنجاناً.

(- ١٣٧)

١٧

- لا أحب الكلام عنه لمجرد الكلام -قالت لاماغا.

- حسن، كنت أسألُ فقط -قال غريغوروفيوس.

- أستطيع أن أتكلّم عن شيء آخر إذا كان ما تريده هو أن تسمعني أتكلم.

- لا تكوني سيئة.

- أوراثيو مثل حلوى الجوافة -قالت لاماغا.

- ما هي حلوى الجوّافة؟

- أوراثيو مثل كأس من الماء في العاصفة.

- آه -قال غريغوروفيوس.

- كان عليه أن يولد في تلك المرحلة التي تتحدث عنها مدام ليوني عندما تكون سكرانة قليلاً! زمن لم يكن فيه أحد قلقاً، كانت عربات الترام تجرّها الخيول والحروب تدور في الحقول. ولم يكن هناك علاج للأرق، تقولُ مدام ليوني.

- العصر الذهبي الجميل -قال غريغوروفيوس- في أوديسا حدثوني أيضاً عن أزمنة من ذلك النوع. كانت أمي رومانسية جداً، مُسدلة الشعر. . . يزرعون الأناناس في الشرفات، وفي أثناء الليل لم يكن هناك حاجة للمَباصق. كان الزمن استثنائيّاً. لكنني لست أرى أوراثيو متورطاً في غذاء الملكة هذا.

- ولا أنا. لكن ربما كان أقل حزناً. كلُّ شيء هنا يؤلمه، حتى

الأسبرين يؤلمه. في الحقيقة جعلته يتناول حبة أسبرين في الليلة الماضية بسبب ألم في أضراسه. أمسك بها وأخذ ينظر إليها، كان يصعب عليه كثيراً اتخاذ قرارٍ ببلعها. قال لي أشياء غريبة، منها أنّ تناولَ أشياء لا يعرفها المرء جيداً مؤذٍ، أشياء اخترعها آخرون لتهدئة أشياء أخرى أيضاً غير معروفة... أنت تعرف جيداً كيف هو عندما يأخذ في تقليب الأمور.

- لقد كررت كثيراً كلمة شيء -قال غريغوروفيوس- ليس لطيفاً، بالمقابل يُبيّن جيداً ما الذي يحدث لأوراثيو. إنه ضحية التشييء، وهذا بديهي.

- وما هو التشييء -قالت لاماغا.

- هو ذلك الشعور المزعج بأنه حيث ينتهي ادعاؤنا يبدأ عقابنا. يؤسفني أنّني أستخدم لغة تجريدية ومجازية. لكني أريد أن أقول إن أوليفيرا لديه حساسية مرضيّة مما يُفرض عليه مما حوله، من العالم الذي يعيش فيه، مِمّا يُصيبه من الحظّ، كي أقول ذلك بلطف. بكلمة واحدة، تقززه الظروف. وبإيجاز أكبر يؤلِمُهُ العالم. أنتِ شككتِ بذلك، يا لوثيا وببراءة لذيذةٍ تتصورين أن أوليفيرا سوف يكون أكثر سعادة في أيٍّ من أركاديات الجيب التي تصنعها سيداتٍ ليوني هذا العالم. هذا من دون أن أتحدث عن أمي الأوديسية. لأنك لم تصدقي حكاية الأناناس.

- ولا حتى حكاية المباصق -قالت لاماغا- من الصعب تصديقها.

خطر لجيلي مونود أن يستيقظ عندما كان رونالد وإيتيان يتفقان على الاستماع إلى جيلي رول مورتون[1]، قرر فاتحاً إحدى عينيه أن

(١) (١٨٨٥-١٩٤١). عازف بيانو ومن السكان الأصليين Criollo وقائد

ذلك الظّهْرَ المقطوعَ بضوء الشموع هو ظهر غريغوروفيوس. أصابته رعشة عنيفة، فالشموع الخضراء التي تُرى من السرير أحدثت لديه انطباعاً سيئاً، المطر على كوّة السقف، يختلط بشكل غريب، ببقايا صور حلم، كان قد حلم أنه في مكان غريب لكنه مشمس؛ حيث كانت غابي تسير عريانة، وترمي بلبابِ الخبز لحماماتٍ حمقاء تماماً، كبيرةٍ كبطٍّ، . «يؤلمني رأسي» قال جوي لنفسه. لم يكن يهمّه جيلي رول مورتون. رغم أنه كان ممتعاً سماعُ المطر على الكوّة، بينما جيلي رول يُغني «يقف في الزاوية مُندّى ومُبلَّلَ القدمين»، لو كان وونغ لكوّن على الفور نظرية تتعلق بالزمن الفعلي والزمن الشعري، لكن هل صحيح أن وونغ تحدث عن إعداد قهوة؟ غابي تلقي بلباب الخبز للحمام، وونغ يدخل بصوته بين ساقي غابي وهي عريانة في حديقة مليئة بزهور عنيفة، قائلاً: «سرّ تعلمته في كازينو مينتون» ومن المحتمل جداً أن يهل علينا وونغ وهو يحمل ركوةَ قهوة مليئة.

كان جيلي رول يعزف على البيانو موقِّعاً بنعومة بحذائه، نظراً لعدم وجود آلة إيقاع. كان باستطاعة جيلي رول أن يُغنّي ماميز بلوز متأرجحاً قليلاً، عيناه ثابتتان على شكلٍ في السقف الأملس أو ربما على ذبابة تروح وتغدو في عيني جيلي رول. *اثنان- تسعة عشر أخذوا طفلي بعيداً*. تلك كانت الحياة، قطارات تروح وتغدو محملة بالمسافرين، بينما يبقى المرء في الزاوية مُبلّل القدمين، مُستمعاً إلى بيانو آليّ، قهقات تلامس زجاج خزائن الصالة، حيث لا يملك المرء دائماً المال للدخول. *اثنان-تسعة عشر أخذوا طفلي بعيداً*. استقلّت بابس كثيراً من القطارات في حياتها. كانت تُحبّ أن تُسافر في

أوركسترا وهو أحد من أسسوا الأسلوب الموسيقى الجديد الذي يطلق عليه نيو أورليانز.

القطار إذا ما كان هناك صديق ينتظرها وفيما إذا ما مرَّ رونالد بيده على وركها بعذوبة مثلما هي الحال الآن، راسماً لها الموسيقى على جلدها. «اثنان -سبعة عشر، سوف يعودون بها ذات يوم»، طبعاً سيقلّها ذات يوم قطار آخر عائداً بها، لكن من يدري ما إذا كان جيلي رول سيكون على ذلك الرصيف، وراء ذلك البيانو وفي تلك الساعة التي غنى فيها مامي ديسدومز، المطر على كوّة باريس في الواحدة فجراً، القدمان مبلّلتان والعاهرة التي تتمتم بـ «إذا كنت لا تستطيع أن تعطيني دولاراً فأعطني سنتيماً لعيناً». وقد قالت بابس أشياء من هذا القبيل في سينسيناتي. كل النساء قلنَ، ذات مرة، أشياءَ من هذا القبيل في مكان حتى في أسرّة الملوك. كانت بابس تكوّن فكرة خاصة جداً عن أسرَّة الملوك، لكن على كلّ الأحوال قالت امرأةٌ ما شيئاً من قبيلِ «*إذا كنت لا تستطيع أن تعطيني مليوناً، فأعطني شيئاً بائساً*» إنها مسألة نسبية، ولماذا كان بيانو جيلي رول البيانو حزيناً إلى هذا الحدّ، وكان ذلك المطر إلى الحدّ الذي أيقظ جوي الذي كان يُبكي لاماغا، وونغ الذي لم يأتِ بالقهوة.

- طفح الكيلُ، -قال إيتيان مُتنهّداً- أنا لا أدري كيف أستطيع أن أتحمّل هذه القمامة؛ إنها مثيرة لكنها قمامة.

- طبعاً ليست ميدالية لبيزانيلّو[1] -قال أوليفيرا.

- ولا عملاً من أعمال شوينبرغ[2] -قال رونالد- لماذا طلبته مني؟ تنقصك الرحمة إضافة إلى الذكاء. هل حدث لك ذات مرة أن كان حذاؤك داخلاً في المياه في منتصف الليل؟ جيلي رول بلى،

---

(١) (١٣٧٧-١٤٥٥). أحد رسامي مدرسة Verana وهو واحد من أشهر رسامي الميداليات.

(٢) (١٨٧٤-١٩٥١). أحد أبرز موسيقيي مدرسة فيينا.

وهذا يُرَى عندما يغني، إنه شيء معروف أيها العجوز.

- أنا أرسم بشكل أفضل عندما تكون قدماي جافتين -قال إيتيان-. ولا تأتني بحجج جيش الإنقاذ ومن الأفضل أن تضع شيئاً أكثر ذكاء مثل مقطوعات العزف المنفرد لسوني رولينز[١]. أهل الشاطئ الغربي يجعلوننا نفكّر على الأقل في جاكسون بولوك[٢] أو توبي[٣]، يُلاحظ أنّهم خرجوا من عصر البيانولا وعلبة الألوان المائية.

- إنه قادر على الاعتقاد بتقدم الفن -قال أوليفيرا وهو يتثاءب- لا تُعِرْهُ اهتماماً يا رونالد. أخرج بيدك المتبقية لك أسطوانة ستاك أولي بلو[٤] فهي أولاً وأخيراً تحتوي على عزف منفرد على البيانو أعتبره جديراً بالاستماع.

- بالنسبة إلى التطور في الفن فهو ترّهات معروفة جداً - قال إيتيان-. لكن في موسيقى الجاز يوجد عدد كبير ممن يمارسون الابتزاز. فالموسيقى التي يمكن أن تُترجم إلى انفعالٍ شيء والانفعالُ الذي يريد أن يَمرّ على أنّه موسيقى شيء آخر. ألم أبوي بالفا العالية، قهقهة ساخرة بالأصفر، بالبنفسجي والأسود. لا، يا بُنَي، الفن يبدأ بما هو أقرب أو بما هو أبعد، لكنّه ليس هذا إطلاقاً.

لم يبدُ على أحد من الحاضرين الاستعداد لمناقضته، لأن وونغ ظهر حذراً ومعه القهوة، بينما رونالد يهز كتفيه وأطلق العنانَ لوارينجز بنسلفانيا ومن خلال صرير رهيب يصل الموضوع الذي كان

---

(١) ولد عام ١٩٢٩، عازف ساكس ومغنٍ. يتسم مستواه بالصعود والهبوط والتناقض.

(٢) (١٩١٢-١٩٥٦). أحد مبدعي التعبيرية التجريدية في الولايات المتحدة.

(٣) ولد عام ١٨٩٠ ينسب لنفس مدرسة Pollock.

(٤) واحدة من أشهر الأغاني الشعبية خلال العشرينيات من القرن العشرين.

يسحر أوليفيرا، بوق مجهول ثم البيانو؛ كل هذا من خلال دخان حاكٍ قديم وتسجيل سيّئ جدّاً لأوركسترا رخيصة، وكسابقة على الجاز، من تلك الأسطوانات القديمة، من استعراضات المراكب وليال ستوريفل نشأت موسيقى القرن الوحيدة العالمية وهي شيء كان يُقرب بين البشر بشكل أقوى وأفضل من لغة الاسبرانتو، من منظمة اليونسكو، من الخطوط الجوية، موسيقى بدائية جداً لدرجة أنها تبعد عن الدخول في مصاف العالمية، لكنها جيدة جداً كي تكتب قصّتها الخاصّة بها، بالانشقاقات، الطرد، الشارلستون، الخلفيّة الزنجية، رقصات الشيمي، إيقاعاتها، البلو، كي تسمح بالتصنيفات والتبويبات وهذا الأسلوب وذاك، مثل السوينغ، البِبوبّ، رواح وغدوّ الرومانسية، الكلاسيكية، الجاز الدماغي الساخن، الموسيقى - الإنسان، موسيقى لها تاريخ بخلاف موسيقى الرقص الحيوانية البلهاء، البولكا، الفالس، السامبا، موسيقى تسمح بالتعارف والاحترام المتبادل في كوبنهاغن كما في ميندوثا أو رأس الرجاء الصالح، التي كانت تقرب المراهقين وهم يحملون أسطواناتهم تحت إبطهم، تمنحهم أسماء وألحاناً كشيفرة للتعارف والتقارب، والشعور بعزلة أقل، محاطين برؤساء مكاتب، أسر، وحب مرّ إلى حدود المطلق، موسيقى تسمح بكافة التخيلات والأذواق وجمع أسطوانات الـ ٧٨ دورة المبحوحة، بمرافقة فريدي كيبارد[1] أو بونك جونسون[2]، الحصريّة الرجعية لديكسي لاند والتخصص الأكاديمي في بيكس بيدربيك أو القفز نحو المغامرة

---

(١) (١٨٨٩-١٩٣٢). يعزف على آلة النفخ وهو من نيو أورليانز لكنه كان يقدّم معزوفاته في شيكاغو.

(٢) (١٨٧٩-١٩٤٩). يعزف على الـ Trompeta والكلارينيت.

الكبرى لثيولينوس موتك[١] أو هوراس سيلفر[٢] أو تيد جون، ابتذال إيرول جارن أو آرت تاتوم[٣]، التوبة والجحود، والشغف بالمجموعات الصغيرة والتسجيلات الغامِضة تحت أسماء مستعارة وتسميات فرضتها ماركات صناعة الأسطوانات، أو نزوات اللحظة - كلّ ماسونيةِ يوم السبت هذا ليلاً في حجرة الطالب أو في قبو الاجتماعات مع فتيات يُفضّلنَ الرقص وهن يستمعن إلى *غبار النجوم*[٤] أو حين *يتركك رجلك في الأسفل* وتفوح منهنّ عطور ورائحة جلد وحرّ ويسمحن بقبلة عندما يتأخر الوقت، ويضع أحدهم *بلو* وشعور ولا يكاد أحد يرقص، هم واقفون فقط، يترنّحون وكل شيء عكر وقذر ووغد، ويودّ كلّ رجل لو انتزع تلك الصدرية الدافئة بينما تُدغدغ اليدان ظهراً، والفتيات يفغرن أفواههن ويستسلمن للخوف اللذيذ ولليّلِ، وعندئذٍ يصعد البوق المستحوذ عليهن من خلال جميع الرجال، آخذاً بهنّ بجملة واحدة ساخنة تتركهنّ يسقطن مثل نبتة بين أذرع رفاقهنّ وهناك سباق جامِد، قفزة في هواء الليل فوق المدينة، إلى أن يعيدهنّ بيانو دقيق إلى وعيهن منهكاتٍ، ومتصالحات وهن ما زلن عذراوات حتى السبت التالي كل ذلك في موسيقى تفزع نقرات شاغلي المقصورة، الذين يؤمنون بأن لا شيء حقيقيّ إن لم يكن هناك برنامج مطبوع ومرشد، وهكذا يمضي العالم بينما موسيقى الجاز ليست إلا عصفوراً يهاجر أو ينتقل أو يرتحل أو يقفز فوق الحواجز ويخدع نقاط التفتيش الجمركي، شيء يجري

---

(١) (١٩٢٠-١٩٨٠). عازف بيانو، ولد في نيويورك.

(٢) ولد عام ١٩٢٨، مغنٍ وعازف بيانو وساكس.

(٣) (١٩١٠-١٩٥٦). أحد عمالقة العزف على البيانو.

(٤) «تراب النجوم» هو معناها وهي أغنية كتبها ميشيل باريس.

وينتشر، وهذه الليلة تُغنّي في فيينا إيلا فيتزجيرالد[١]، بينما كيني كلارك يفتتح في باريس كهفاً وفي بربيجنان تقفز أصابعُ أوسكار بيترسون[٢] وساتشمو مع مَلَكَةِ التواجد، التي خصّهما بها الربُّ، في كل مكان، في برمنغهام، في وارسو، في ميلان، في بوينس أيرس، في جنيف، في العالم كلِّه، شيء حتميّ، إنه المطر والخبز والملح، شيءٌ لامبالٍ بالمطلق بالطقوس الوطنية، بالتقاليد التي لا يمكن خرقها، اللغة، والفلكلور: سحابة لا تعرف الحدود وجاسوس الهواء والماء، شكل نموذجيّ، شيء من ماضٍ، من قاع، يُصالح بين المكسيكيين والنرويجيين والروس والإسبان، يعيد ضمهم إلى النار المركزية الداكنة، المنسيّة، البليدة والسيئة، يعيدهم بحذرٍ إلى جذور مَخُونةٍ، يشير إليهم بأن من المحتمل أن تكون هناك طرق أخرى، وأن الطريق الذي سلكوه لم يكن الوحيد ولا الأفضل. أو ربما كانت هناك طرق أخرى، وأنّ ما اختاروه هو الأفضل، أو ربما كانت هناك طرق يحلو السير فيها ولم يسيروا فيها، أو ساروا فيها وسطاً، وأنّ الإنسان هو دائماً أكثر من إنسان ودائماً أقل من إنسان، أو أكثر من إنسان؛ لأنّه ينطوي على ما يُشير إليه الجاز ويتجاهله بل ويستبقه، وأقل من إنسان لأنّه جعل من هذه الحرية لعبة جمالية أو أخلاقية، رقعةَ الشطرنج يحتفظ فيها لنفسه بدور الفيل أو الحصان، تعريف للحرية يُدرَّس في المدارس، بالضبط في المدارس التي لم ولن يُدرَّس فيها للأطفال أول إيقاعٍ للراغتايم وأول جملة للبلوز.. إلخ، إلخ.

---

(١) ولدت عام ١٩١٨ وهي من أفضل مغنيات الجاز في الولايات المتحدة.

(٢) ولد عام ١٩٢٥ في تورونتو، عازف بيانو، كندي الجنسية.

أستطيع أن أجلس هنا وأفكّر على بعد ألف ميل،
أستطيع أن أجلس هنا وأفكّر على بعد ألف ميل،
وبما أنّ البلو كان بهذا السوء، فأنا لا أستطيع أن أتذكّر اليومَ...

(٩٧ -)

١٨

لم يكن يكسب شيئاً من سؤاله لنفسه ماذا كان يفعل هناك في تلك الساعة ومع هؤلاء الناس، الأصدقاء الأعزاء المجهولين أمس وغداً، الناس الذين لم يكونوا سوى طارئ طفيف في المكان والزمان. بابس، رونالد، أوسيب، جيلي رول، أخناتون: ما الفارق بينهم؟ نفس الظلال لنفس الشموع الخضراء. السُّكر في أعلى درجاته. فودكا مشبوهة، قويّة بشكلٍ مريع.

آه لو كان ممكناً التفكير باستقراء كل ذلك، فهم النادي، فهم العربة *الباردة بلوز*، فهم حب لاماغا، فهم كل خيط صغير خارج من الأشياء وصولاً إلى أصابعها، كل دمية أو كل محرِّك دمى، كعيد الغطاس. فَهْمها لا كرمز لواقع آخر، ربّما لا يمكن بلوغه بل كطاقاتٍ مُعزِّزَة (يا للغة، يا للسفه)، أو بالضبط كخطوط نارٍ لسباقٍ اضطرّ لأن ينطلق فيه في تلك اللحظة ذاتها، مُقلعاً من الجلد الإسيكيموي الدافئ بشكل رائع ويكاد يكون معطَّراً وإسكيموياً إلى حدّ مُخيف، يخرج إلى بسطة السلم يهبط وحده، يخرج إلى الشارع وحده، يبدأ المشي، المشي وحده، حتى يبلغ الناصية، الناصية وحدها، مقهى ماكس، ماكس وحده، مصباح شارع بليشاس؛ حيث... حيث كان وحده. وربما ابتداء من هذه اللحظة.

لكن كل شيء في إطار ميتا - فيز - يقي. لأنّ أوراثيو، الكلمات... أي أن الكلمات، بالنسبة لأوراثيو... (المسألة التي

سبق واجتُرّت في كثير من لحظات الأرق). أن يأخذ لاماغا من يدها، تحت المطر، كما لو أنّها دخانُ السيجارة، شيءٌ هو جزء منه، تحت المطر. أن يعود ليمارس الحبَّ معها لكن قليلاً لأجلها، لم يعد كي يتعلم صدوداً أسهل من اللازم، تنازلاً، ربما يُغطّي عدم جدوى الجهد، والمدّعي الذي يُعلّم الجبْر في جامعة خُلّبية لكلاب ذكية أو بنات كولونيلات. أخذت خيوط الفجر تلتصق بالكوّة، وجه لاماغا الحزين جداً وهي تنظر إلى غريغوروفيوس وهو ينظر إلى لاماغا وهي تنظر إلى غريغوروفيوس، ستروتين مع بعض الشواء، بابس التي عادت لتبكي لذاتها، مختبئة عن رونالد الذي لم يكن يبكي، لكن كان وجهه مغطى بالدخان الملتصق به، بالفودكا التي تحوّلت إلى هالة، هي هالة قديسين بالمطلق، بيريكو الشبح الأمريكي اللاتيني وقد صعد فوق تابوريه احتقارٍ، وأسلوب دهمائي. آه لو كان ممكناً استخلاص كل ذلك، لو أن كلّ ذلك لم يكن، وكان هناك فقط كي يقوم أحد (أي فرد، لكنّه الآن هو، لأنّه هو الذي كان يفكر، وهو في كلّ الأحوال من كان يستطيع أن يعرف أنه يفكر. آه يا ديكارت أيها العجوز الملعون!)، كي يقوم أحد، من كل ذلك الذي كان هناك، مُلحاً، عاضّاً، وعلى وجه الخصوص مُقْتَلِعاً، لا أحد يعرف ماذا، لكنه مقتلع حتى العظمَ، ومن كل هذا يقفز إلى زيز سلام، صرصور سعادة، يدخل من أي باب إلى أي حديقة، أيّ حديقة مجازية بالنسبة للآخرين مثلما هم ضاربو المندلة مجازيون بالنسبة للآخرين، ونستطيع أن نقطف زهرة من هذه الحديقة؛ وأنّ هذه الزهرة يمكن أن تكون لاماغا أو بابس أو وونغ، لكنها مشروحين وشارحين، معادين خارج صورهم في النادي؛ معادون ومُخرَجون، ربما لم يكن كلّ ذلك إلا حنيناً للجنة الأرضيّة، أو فكرة نقاء، مع فارق أن النقاء اليوم أصبح حصيلة حتميةً للتبسيط، يطير الفيل، تطير

الأبراج، يقفز الحصان، تسقط البيادق، وفي وسط رقعة الشطرنج، الهائلة كأسود الأنتراسيت بقي الملوك محاطين بأنظف وأصفى وأنقى ما في الجيش. وعند الفجر تتكسر الرماح القاتلة، وسيعرف المصير، سيكون هناك سلام. نقاء كنقاء الجماع بين التماسيح الأمريكية، ليس نقاء، آه يا مريم، يا أمي، بقدمين متسختَين إنه نقاء سقف إردواز عليه حمائم تتغوّط طبعاً على رؤوس السيدات المكفهرات من الغضب ومن حِزَم الفجل. . نقاء. . . أوراثيو، أوراثيو من فضلك.

نقاء.

(كفى هيّا، هيّا إلى الفندق، وخذي حماماً، واقرئي «سيّدة باريس»[1] أو «ذئبات ماتشيكول»[2] واخرجْ من هذا السّكرةِ. استقراء، ليس أكثر).

النقاء. كلمة فظيعة. نون بعدها قاف وهمزة. انتبهي قليلاً. العصارة التي كان سيستخلصها بريستوما بريست؟ لماذا تبكي؟ من يبكي، يا رجل؟ يجب فهم النون كجرن. اللعنة على اللغة. فهمٌ. ليس إفهاماً: فهم. شكٌّ بفردوس قابل للاستعادة: لا يمكن أن نتواجدَ هنا كيلا نستطيع أن نكون. بريست[3] الإنسان يتحدَّرُ من الضفادع. . . أعمى كخفاش وسكران كفراشة، سخف، ربّما نيكت حقيقةً أمام الأبواب. . . (قطعة من الثلج في النقرة، ذهاب إلى النوم. مشكلة: جوني دودس[4] أم البرتو نيكولاس؟ دودس، شبه أكيد. ملاحظة: اسأل رونالد.) بيت من الشعر سيئ يخفق بجناحيه

(١) لفيكتور هوغو (١٨٠٢-١٨٨٥).

(٢) لألكساندر دوماس.

(٣) من المحتمل أنه يشير إلى ذلك الفنان J. P. Brinet الذي كان له تأثير كبير على السيرياليين.

(٤) (١٨٩٢-١٩٤٠). عازف كلارينيت.

من الكوّة: «قبل السقوط في بحر العدم مع آخر انبساط للقلب. . .» يا له من تسمّم كحوليّ، يا أبي. «أبواب الإدراك لألدلي هوكسدوس[١] خُذْ قليلاً من المسكالين، يا أخي، والباقي سعادة وإسهال»، لكن لنكن جادين، يا أوراثيو قبل أن ننهض ونستوي بقليل ونسدّد نحو الشارع، ولنسأل أنفسنا وروحنا على رأس كفّنا (رأس كفّنا؟) على راحة لساننا، اللعنة، شيء من هذا القبيل (بلى، هو جوني دودس يصل المرء إلى هذا الاستنتاج بطريقة غير مباشرة، ضابط الإيقاع لا يمكن أن يكون إلا زوتي سينغلتون[٢]، أما عازف الكلارينيت فهو جوني دودس؛ علم الجاز، علم استنتاجي، في غاية السهولة بعد الرابعة صباحاً. لا يُنصح به للسيدات والرهبان. أسماء الأماكن، التلاقحات الموصوفة، جزءان م- صَ - وّ - ران). لنسأل أنفسنا عمّا إذا كان علينا البدء بالمهمة من أعلى أو من أسفل (لكن حسن، إنني أفكّر بوضوح، الفودكا تثبت الأشياء كالفراشات على الكرتون. أ هيَ أ، الوردة هي الوردة هي الوردة، نيسان هو الشهر القاسي» كل شيء في مكانه، ومكان كل وردة هو وردة هو وردة. . .)

أوف. حذارِ، يا بُني من جابروكي.

انزلق أوراثيو أكثر قليلاً ورأى بوضوح كل ما كان يريد أن يراه. لم يكن يدري ما إذا كان عليه أن يبدأ بالمهمة من أعلى أم من أسفل بتركيز كلّ قواه، أم كما هو الآن، مُبعثراً، سائلاً، مفتوحاً على الكوّة، على الشموع الخضراء، على وجه الخروف الحزين، وجهِ لاماغا، على ما ريني التي كانت تُغني *جيلي بينز بلوز*. هكذا كان، منفعلاً، لاقطاً، إسفنجيّاً، كما كان كلّ شيء إسفنجيّاً، ما إن يكاد

---

(١) من المداعبات الصوتية لاسم الروائي الإنجليزي Aldley Huxdous.

(٢) ضابط إيقاع ولد عام ١٨٩٨.

ينظرُ بعينيه الحقيقيّتين. لم يكن من السكر بحيث لا يشعر بأنّه حوّل البيت إلى حطام وبداخله لم يعد هناك شيء في مكانه، لكنه في الوقت ذاته - كان صحيحاً، كان بشكلٍ ورائع صحيحاً - على الأرض أو في السقف، تحت السرير أو طافية في قصعة نجوم ومزق من الأبديّة، قصائد كالشموس ووجوه نساء وقطط هائلة، حيث يضطرم غضبُ أنواعها، في مزيج من زبالة ويشبِ لسانه حيث تنجدل الكلمات ليل نهار، في معارك نمل محتدمة مع أم أربع وأربعين والسّب يتعايش مع مجرّد ذكر الجوهر، الصورة الواضحة مع أسوأ لغة مغلقة. كانت الفوضى تنتصر وتجري في الحجرات بشعر متدلّ خصلاتٍ وسخةً، عيون زجاجيّة، أيدٍ مليئة بورق لعبٍ لا يمكن توليفه، رسائل تنقصها توقيعات وترويسات، وعلى الموائد تبردُ أطباق الشوربة، الأرضية امتلأت بالبنطلونات المرمية بالتفاحات المتعفّنة، الضمادات المتسخة. وفجأة راح كلّ هذا ينمو وكانَ موسيقى مُريعة، كان أفظع من الصمت المخمليّ للبيوت المنظمة التي يعيش فيها أقرباؤه الذين لا عيب فيهم، وسط هذه الفوضى حيث الماضي غير قادر على العثور على زر قميص والحاضر يحلق ذقنه بقطع زجاج لعدم وجود أمواس مطمورة في أحد الأصص، في خضم زمن كان ينفتح كدوّارة هواء على أي رياح، رجل يتنفس حتى لا يعود يستطيع أكثر، وكان يشعر أنه يعيش حتى الهذيان في عملية تأمل الفوضى المحيطة به نفسها، ويسأل نفسه عمّا إذا كان شيءٌ من هذا له معنى. كل فوضى تُبرَّرُ إذا ما نزعت إلى الخروج من ذاتها، بالجنون يمكن الوصول إلى صواب ليس الصوابُ الزائفُ فيه هو الجنون.

«الانتقال من الفوضى إلى النظام» فكر أوليفيرا. «نعم لكن أي نظام يمكن أن يكون هذا الذي لا يبدو أنه الأكثر فحشاً، الأكثر رعباً، الأكثر استعصاءً على الإصلاح ضمن كل حالات الفوضى؟ نظام

الآلهة يُسمّى إعصار أو لوكيميا، نظام الشاعر يُسمّى مادة مضادّة، مكان صلب، زهور شفاه مرتعشة. حقيقةً، يا إلهي، كم أنا سكران، عليّ أن أذهب إلى السرير فوراً.» لاماغا كانت تبكي، جوي اختفى، إيتيان تذهب خلف بيريكو، وغريغوروفيوس وونغ ورونالد كانوا يتأملون أسطوانة كانت تدور ببطء، ٣٣,٥ دورة في الدقيقة، لا أكثر ولا أقل، وفي هذه الدورات كان *أوسكار بلوز*، طبعاً أوسكار نفسه على البيانو، شخص يُدعى أوسكار بيترسون، شخص عازف بيانو فيه شيء من النمر والمخمل، عازف بيانو حزين وبدين، رجل خلف البيانو والمطر في أعلى كوّة السقف، في النهاية، أدب.

(– ١٥٣)

١٩

- أعتقد أنني أفهمك -قالت لاماغا وهي تداعب شعره- إنك تبحث عن شيء لا تعرف ما هو. أنا أيضاً وأيضاً لا أعرف شيئاً عنه. لكنّهما شيئان مختلفان. ذلك الذي كانوا يتحدثون عنه في الليلة السابقة... نعم، أنت أقربُ إلى موندريان وأنا إلى فييرا دا سيلفا.

- آه -قال أوليفيرا- إذن أنا موندريان.

- نعم، يا أوراثيو.

- يعني أنني روحٌ مفعمة بالدقة.

- أنا أقول موندريان.

- أولم يخطر ببالك أن تشكّي بأن وراء موندريان هذا، يمكن أن يبدأ واقع هو فييرا دا سيلفا؟

- آه بلى -قالت لاماغا-. لكنك لم تخرج حتى الآن من الواقع موندريان. أنت خائف، وتريد أن تكون واثقاً، لا أدري من ماذا... إنك مثل طبيب ولست مثل شاعر.

- لنترك الشعراء -قال أوليفيرا- لا تضعي موندريان في وضع سيّئ بالمقارنة.

- موندريان أعجوبة، لكن بدون هواء. أنا أختنق قليلاً هناك في الداخل. حين تبدأ بالكلام عن أنه يجب العثور على الوحدة، عندئذٍ أرى أشياء جميلة لكنها ميتة، أزهاراً مجففة وأشياء من هذا القبيل.

- لنر يا لوثيا: هل تعرفين جيداً ما هي الوحدة؟

- أنا اسمي لوثيا، لكن عليك ألّا تناديني بهذا الاسم -قالت لاماغا-، الوحدة طبعاً أعرف ما هي. إنك تريد أن تقول بأن يجتمع كل شيء في حياتك حتى تتمكن من رؤيته في وقت واحد؛ هل هو هكذا أم لا؟

- إلى هذا الحدّ أو ذاك -تنازل أوليفيرا- غير معقول كم يُكلّفك التقاط المفاهيم المجردة. وحدة، تعددية. . . ألست قادرة على الشعور بها دون الحاجة إلى أمثلة؟ لا، لستِ قادرة على ذلك. حسن لنر: حياتك، هل هي وحدة بالنسبة لك؟

- لا، لا أعتقد. إنها نتف، أشياء راحت تمرّ بي.

- لكنك أنتِ بدورك مررت بهذه الأشياء أيضاً كالخيطِ بهذه الحجارة الخضراء. وبمناسبة الحديث عن الحجارة، من أين جاءك هذا العُقْد؟

- أعطاه لي أوسيب -قالت لاماغا- كان لوالدته، التي من أوديسا.

يصبّ أوليفيرا المتّةَ ببطء. وصلت لاماغا حتى السرير المنخفض الذي أعارهما إياه رونالد حتى تتسع الحجرة لروكامادور. مع السرير وروكامادور وغضب الجيران لم يعد هناك مكان للعيش، لكن بوسع أي إنسان إقناع لاماغا بأن روكامادور سوف يشفى بشكل أفضل في مستشفى الأطفال. كان من الضروري مرافقتها إلى الريف في اليوم الذي تلقت فيه برقيةَ مدام إيرين، ولَفَّ روكامادور في خرق وبطانيات وإعداد سرير كيفما اتفق وقتل السمندر، وتحمل صراخ روكامادور عندما يحين وقت التحاميل أو الرّضاعة، حيث لا شيء يستطيع أن يُخفي طعم الأدوية. حضّر أوليفيرا كأساً أخرى من المتّة وهو ينظر من جانب عينه إلى غطاء أسطوانة ديوتش غرامفون جيسيلشافت التي ناولها له رونالد ومن يعرف متى سيستطيع سماعها دون أن يعوي

روكامادور ويتلوّى. كان يفزعه تثاقل لاماغا وهي تلفّ وتفكّ روكامادور، غناؤها الذي لا يحتمل لإلهائه والرائحة التي تنبعث بين الحين والآخر من سرير روكامادور والقطن والصراخ والثقة التافهة التي يبدو أنّ لاماغا تملكها بأن لا شيء خطيراً وأن ما تقوم به حيال ابنها هو ما كان ينبغي أن تفعله، وأن روكامادور سوف يُشفى في غضون يومين أو ثلاثة. كل شيء غير كافٍ بالمرة، فائض جدّاً أو قليل جدّاً. لماذا هو موجود هناك؟ قبل ذلك بشهر كان لكل واحد منهما حجرته وبعد ذلك قررا العيش معاً. كانت قد قالت لاماغا إنه بهذه الطريقة يمكنهما توفير كثير من المال وسوف يشترون جريدة واحدة ولن تزيد كسرات الخبز، هي سوف تكوي ملابس أوراثيو، وسيوفّرون في التدفئة والكهرباء... كان أوليفيرا على وشك الإعجاب بهجوم المشاعر العامة المباغت ذاك. قبِل الأمر في النهاية، لأن العجوز ترويل كان يمر بمصاعب مالية، وكان مديناً له بحوالي ثلاثين ألف فرنك. وفي تلك اللحظة صار سيّان عنده أن يعيش مع لاماغا أو بمفرده. كان متروياً جدّاً، وصارت عادته السيّئة في اجترار كلّ شيء تُجهده، لكنّها حتمية. وصل به الأمر إلى الظن بأن وجود لاماغا سوف ينقذه من هذيانه المفرط، لكنه بالطبع لم يخطر بباله ما كان سيحدث لروكامادور. ومع ذلك كان يتمكن من الانعزال للحظات إلى أن يُعيده بكاء روكامادور بنجوع إلى المزاج العكر. «سوف أنتهي نهاية شخصيات والتر باتر» فكّر أوليفيرا. «مناجاة داخلية الواحدة تلو الأخرى، نقيصة خالصة. وماريو الأبيقوري، نقيصة خالصة. الشيء الوحيد الذي سينقذني هو رائحة بول هذا الطفل».

- دائماً انتابني شكّ بأنّك ستنتهين إلى مضاجعة أوسيب -قال أوليفيرا.

- حرارة روكامادور مرتفعة -قالت لاماغا.

حضّر أوليفيرا جوزةَ متّة أخرى. يجب الحرصُ على المتّة، ففي باريس يصل سعر الكيلو إلى خمسمئة فرنك في الصيدليات وكانت متّة مقرفة تماماً، تبيعها صيدلية محطة سان لازار، التي تُعلن عنها «متّة برّية، اختارها الهنود الحمر» مدرة للبول ومضادة حيوية ومليّنة. من حسن الحظ، أنّ المحامي الفذّ، وهو أخوه بالمناسبة، قد شحن له خمسة كيلوغرامات كروث دي مالطا[1] لكن لم يبقَ منها إلا القليل «إذا ما انتهت المتّة فأنا في مأزق» فكّر أوليفيرا، «حواريَ الوحيد الحقيقيّ هو مع هذه الجوزة الخضراء» كان يدرس السلوك الرائع للمتة، تنفُّس العشبة التي يرفعها الماء فوّاحةً، ومع مصِّها تنزل وتتوضّع فوق ذاتها فاقدةً كلَّ بريق لها وكلَّ رائحة إلا إذا حفزتها دفقةٌ جديدة، رئة أرجنتينية بديلة، لهؤلاء المتوحّدين والحزانى. منذ برهة وأوليفيرا تهمّه الأشياء التي لا قيمة لها، وميزة التأمُّل بانتباه ثابت على الجوزة الخضراء، كان في أن لا يخطر لذكائه الغادر أبداً أن يَلصق بالفنجان الأخضر مفاهيمَ مثل تلك التي تُثير بوحشية الجبال، القمر، الأفق، فتاة بالغة، عصفوراً أو حصاناً. «هذه المتّة تستطيع أن تدلّني على مركز» كان يُفكر. (راحت فكرة أن لاماغا وأوسيب كانا معاً تنْحَلُ وتفقد قوامها وفي لحظة معينة أصبحت الجوزة الخضراء أقوى، تُقدّم بركانها العاتي، فوّهتها المزبدة ودخانها الذي يصعد على شكل خصلات في هواء الحجرة، شديدِ البرودة رغم وجود المدفأة التي يجب ملؤها في حوالي التاسعة). «وهذا المركز الذي لا أعرف ما هو» ألا يصلح كتعبير طبوغرافي لإحدى الوحدات؟ أسيرٌ في حجرة ضخمة، أرضيتها من البلاط. وواحدة منها هي النقطة الدقيقة التي يجب أن أقف فيها حتى ينتظم كل شيء في منظوره

---

(١) اسم علامة تجارية. م

الدقيق. «النقطة الدقيقة» قالها أوليفيرا مُفخِّماً ونصفَ ساخر ليكون أكثر ثقةٍ بأن الأمر لم يكن مجرد كلمات. «إنّها لوحة محوّرة بصرياً يجب البحث فيها عن الزاوية الدقيقة (والشيء المهم في هذا النموذج هو أن الزاوية حادة بشكل مريع، ويجب أن يلصق المرء أنفه في اللوحة كي تتحوّل مجموعة الخطوط التي لا معنى لها إلى صورة فرانسيسكو الأول أو معركة سينيجاجليا[1]، شيءٍ مُذهِل بشكلٍ لا يوصف)» لكن يبدو أن هذه الوحدة، مجموعة الأفعال التي تُعرِّفُ حياةً، ترفضُ أيّ تَجَلٍّ قبل أن تنتهي الحياة نفسها مثل متّةٍ مستنفدة. أيّ أنَّ كتّابَ السير وحدهم سيرون الوحدة، وهذا ما لم يكن له أي قيمة بالنسبة إلى أوليفيرا. المسألة كانت في إدراك وحدته دون أن يكون بطلاً، دون أن يكون قديساً، دون أن يكون مُجرماً، دون أن يكون بطل ملاكمة، دون أن يكون زعيماً، دون أن يكون راعياً. إدراك الوحدة وسطَ التعددية، أن تكون الوحدة مثل زوبعة في إعصار وليس مثل ترسّب المتة، المستنفدة والباردة.

- سأعطيه ربع قرص أسبرين -قالت لاماغا.

- إذا استطعت أن تجعليه يبتلعه فأنت أعظم من أمبروسيو باريه[2] -قال أوليفيرا-.. جئت لأتناول المتّة. المحضّرة توّاً.

كانت قضية الوحدة تقلقه للسهولة التي كان يبدو أنّها توقعه في أسوأ الفخاخ. في الوقت الذي كان فيه طالباً في شارع فيامونت، عام ١٩٣٠ تأكد (في البداية) متفاجئاً (ثمّ) ساخراً أنّ هناك أشخاصاً كثيرين يستقرّون بارتياحٍ في وحدة مفترضة للشخص الذي لم يكن يتعدى كونها وحدة لغويةً، تصلّبٍ مُبكِّر في الطبعِ. كان هؤلاء الناس

(١) مدينة إيطالية تقع على بحر الأدرياتيكي.

(٢) طبيب فرنسي شهير عاش خلال القرن السادس عشر وهو أحد رواد الجراحة الحديثة.

يُركّبون لأنفسهم نظامَ مبادئ لم يُكبح بحنوٍّ قط ولم يكن أكثر من تخلّ عن الكلمة، المفهوم اللفظي للقوى، والنبذ والجاذبية والمُخلاة باستعبادٍ والمستبدلة برابطها اللفظي. وهكذا فإنّ الواجب، الأخلاقي، اللاأخلاقي، اللّاخُلقي، العدل، الإحسان، الأوروبي، الأمريكي، النهار والليل، والزوجات، الخطيبات، الصديقات، الجيش والبنوك، العَلَم والذهب اليانكي أو الموسكوي، الفن التجريدي ومعركة كاسيروس[1]، تمرّ لتكون كأسنان أو شَعْرٍ، شيئاً مقبولاً ومضموماً بشكل وبيل، شيئاً لا يُعاش ولا يُحَلّلُ، لأنه هكذا، يتمّمنا، يكملنا ويقوينا. اغتصاب الكلمة للرجل، انتقام الفعلِ الرهيب من والده كانت تملأ كل تأمّل أوليفيرا بالريبة المرّة، وتجبره على الاستعانة بعدوّه نفسه ليفتح لنفسه طريقاً إلى نقطة قد يستطيع فيها أن يُجيزه ويتابع - كيف وبأي وسائل؟ في أي ليلة بيضاء أو في أي نهارٍ معتم؟ - حتى المصالحة الكاملة مع نفسه ومع الواقع الذي يسكنه. الوصول إلى الكلمة دون كلمات (ما أبعده وأقلّه من احتمال) أن تتعقل دون وعي، أن تدرك بالبرهان وحدة عميقة، شيئاً يكون في النهاية كمعنى لهذا الذي لم يكن أكثر من أنّه موجود هناك، يشرب المتّة وينظر إلى دُبْر روكامادور المكشوف وإصبعين من أصابع لاماغا تروحان وتغدوان حاملتين قطناً، يسمع صراخ روكامادور الذي لم يكن يُحبّ أبداً أن يلعبوا له بمؤخّرته.

(- ٩٠)

---

(١) يقع هذا المكان بالقرب من بوينوس أيرس دارت فيه المعركة التي كانت إيذاناً بانتهاء طغيان Rosas عام ١٨٥١م.

٢٠

- دائماً انتابني شكٌ بأنّك ستنتهين إلى مضاجعته -قال أوليفيرا.

غطت لاماغا ابنها الذي خفّ صراخه، وفركت يديها ببعض القطن.

- من فضلك اغسلي يديك كما يأمر الله -قال أوليفيرا- وأخرجي كل هذه القاذورات من هنا.

- في الحال -قالت لاماغا.

تحمّل أوليفيرا نظرتها (وهو ما كان يشقّ عليه كفاية دائماً)، فجاءت لاماغا بإحدى الصحف وفتحتها على السرير ثم وضعت القطن داخلها ولفتها ثم خرجت من الحجرة كي تذهب لتلقي باللفة في مرحاض البسطة. وعندما عادت، محمرّة وبرّاقة اليدين ناولها أوليفيرا جوزة متّة. جلست على الكرسي المنخفض، مصّتها بانهماكٍ. دائماً كانت تُخرّب المتّة لأنها تحرك المصّاصة وتخفقها كأنها تصنع عصيدة.

- أخيراً -قال أوليفيرا وهو يخرج دخان السيجارة من أنفه-. على كلّ الأحوال كان باستطاعتكما أن تخبراني، سأضطرّ الآن لأن أدفع ستمئة فرانك للتاكسي حتى أحمل حاجياتي إلى مكان آخر وأعثرَ على حجرة، وهذا ليس بالأمر السهل في هذه الفترة.

- لا داعي لأن تذهب -قالت لاماغا-. إلى متى ستبقى تتخيّل أموراً زائفة؟

- أتخيل أموراً زائفة؟! -قال أوليفيرا- تتحدثين كما في أفضل الروايات الأرجنتينية. لا ينقصك الآن إلا أن تضحكي من أعماقك من فظاظتي التي لا مثيل لها، ويكون ذلك ختاماً ما بعده ختام.

- لن يبكي أكثر -قالت لاماغا وهي تنظر بعينيها إلى السرير-. لنتحدث بصوت منخفض. سوف ينام جيّداً مع حبّة الأسبرين. أنا لم أضاجع غريغوروفيوس.

- أوه، بل ضاجعته.

- لا يا أوراثيو. لماذا لن أقوله لك؟ منذ أن عرفتك أملك عشيقاً آخر غيرك. لا يهمني إذا ما أسأت التعبير وأضحكتك كلماتي. أنا أتكلم كما أستطيع، لا أعرفُ قولَ ما أشعرُ به.

- حسن، حسن -قال أوليفيرا سئماً وهو يناولها جوزة متّة أخرى- إذن ابنك يُغيّرك. منذ أيام تحوّلت إلى هذا الذي يُسمّونه أمّاً.

- لكن روكامادور مريض.

- ربما هذا، ماذا تريدين؟ -قال أوليفيرا- بالنسبة إليّ بدت لي التغيرات نوعاً آخر. في الحقيقة ما عدنا نتحمل بعضنا بعضاً كثيراً.

- أنت الذي لا تتحملني، أنت الذي لا تتحمل روكامادور.

- هذا صحيح؛ الطفل لم يكن ضمن حساباتي. الثلاثة رقم سيئ داخل غرفة واحدة، فكّري أننا مع أوسيب نصير أربعة، هذا لا يحتمل.

- ليس لأوسيب أي علاقة بهذا.

- ليتك تقومين بتسخين البطاطس المحمَّرة -قال أوليفيرا.

- ليس له أي علاقة؛ -كررت لاماغا-. لماذا تصرّ على تعذيبي أيها الأبله؟ أنا أعرف أنك مرهق ولم تعد تحبني. لم تحبني قطّ، كان شيئاً آخر، طريقة للحلم. هيّا يا أوراثيو، ليس عليك أن تبقى. حدث لي هذا مرّاتٍ كثيرة...

نظرت إلى السرير. كان روكامادور نائماً.

– مرات كثيرة -قال أوليفيرا وهو يُغيِّرُ المتّة- صراحتك بالنسبة إلى السيرة الذاتية العاطفية، مذهلة. وليقل ذلك أوسيب. معرفتك وسماع حكاية الزنجيّ شيء واحد.

– عليّ أن أقول لك، أنت لا تفهم.

– لن أفهمه، لكنه وبيل.

– أعتقد أن عليّ أن أقوله حتى ولو كان وبيلاً. من العدل أن يقول المرء لإنسان كيف عاش إذا ما أراد ذلك. أتحدث عنك وليس عن أوسيب. أنت يمكن لك أن تحكي أو لا تحكي لي عن صديقاتك؛ لكن كان عليّ أن أقول لك كل شيء. هل تعرف، هذه هي الطريقة الوحيدة كي أجعلهم يذهبون قبل أن أبدأ حبَّ رجل آخر. الطريقة الوحيدة كي أجعلهم ينتقلون إلى الجانب الآخر من الباب ويتركوننا وحدنا في الحجرة.

– نوع من الاحتفال التكفيري؛ فَلِمَ لا تكون مناسبة؟ في البداية الزنجيّ.

– نعم، -قالت لاماغا ناظرةً إليه- الزنجيّ في البداية، وبعد ذلك ليديسما . .

– طبعاً، ليديسما بعدها.

– والثلاثة الذين أمسكوا بي في الزقاق ليلة الكرنفال.

– مقدّماً. -قال أوليفيرا وهو يُحضّر المتة.

– والسيد فينست شقيق صاحب الفندق.

– لاحقاً.

– وجنديّ كان يبكي في الحديقة.

– مقدّماً.

– وأنت.

- لاحقاً. لكن أن تضعيني في القائمة وأنا حاضر فهذا تأكيد على هواجسي المريعة، وفي الحقيقة لا بدّ أنّك ذكرت اللائحة كاملة لغريغوروفيوس.

- كانت لاماغا تحرّك المصّاصة. طأطأت رأسها؛ وفجأة انسدل شعرها كله على وجهها ماحياً التعبير الذي تلصص عليه أوليفيرا بلامبالاة.

بعدها صرت صديقة
صيدلاني عجوز
وسحب منك ابن شرطيّ
منك الريح كلّها . . .

كان أوليفيرا يدندن هذا التانغو. مصّت لاماغا المتّة وهزّت كتفيها دون أن تنظر إليه. «مسكينة» فكّر أوليفيرا. مدّ يده بقوة إلى شعرها وردّه بقسوة إلى الوراء وكأنه يفتح ستارة. أحدثت المصّاصةُ صوتاً جافاً بين أسنانها.

- كأنك ضربتني -قالت لاماغا وهي تلمس فمها بإصبعين مرتعشتين-. هذا لا يهمني لكن. . .

- من حسن الحظ أنّه يهمك -قال أوليفيرا- لو لم تكوني تنظرين إليّ هكذا لاحتقرتك. أنت رائعة مع روكامادور ومع كل شيء.

- وبماذا يفيدني أن تقول لي هذا؟

- أنا يفيدني.

- نعم، يفيدك. كل شيء يفيدك فيما تبحث عنه.

- يا عزيزتي -قالها أوليفيرا بلباقة- الدموع تُخرّبُ طعمَ الشاي، شيء معروف.

- ربما يفيدك أيضاً أن أبكي.

- نعم، ولكن بالدرجة التي أعترف فيها أنني مذنب. اذهب يا أوراثيو، فهذا سيكون أفضل.

- ربما، تصوّري، على كلّ الأحوال، إذا ما ذهبتُ الآن فإنني أرتكب شيئاً يشبه البطولة. أي أنني أتركك وحيدة دون مال ومعك ابنك المريض.

-بلى -قالت لاماغا، بطريقة هوميروسية، وسط الدموع- يكاد يكون بطولياً، صحيح.

- يبدو لي، بما أنّني أمقتُ أن أكون بطلاً، أنّ من الأفضل أن أبقى حتى نعرف ما الذي سنلتزم به، كما يقول أخي بأسلوبه الجميل.

- إذن ابق.

- لكن هل تفهمين كيف ولماذا أرفض هذه البطولة؟

- نعم، بالطبع.

- هيا اشرحي لماذا لن أرحل؟

- لن ترحل لأنك برجوازيّ بما يكفي وتأخذ بالحسبان ما سيفكّر فيه رونالد وبابس وباقي الأصدقاء.

- بالضبط. من الجيد أن تري أنّه لا علاقة لك بقراري. لن أبقى تضامناً معك ولا شفقة عليك ولا لكي أعطي الرضاعة لروكامادور. وأقل من كل ذلك بكثير لأنّ بيننا شيئاً مشتركاً.

- أنتَ أحياناً هزليّ جدّاً -قالت لاماغا.

- طبعاً، -قال أوليفيرا- بوب هوب[1] يبدو خراء بالمقارنة معي.

- عندما تقول إنه لم يعد بيننا أيّ شيء مشترك تلوي فمك بطريقة...

---

(١) هو ممثل كوميدي أمريكي ولد عام ١٩٠٤.

- قليلاً بهذا الشكل. أليس كذلك؟

- بلى، غير معقول.

كان عليهما أن يخرجا المنديلَين ويغطيا وجهيهما بكلتا اليدين، كانا يطلقان من القهقهات ما أوشك أن يوقِظ روكامادور، كان شيئاً فظيعاً. ورغم أن أوليفيرا كان يفعل ما في وسعه كي يتحكم بها عاضّاً على المنديل وباكياً من الضحك، فإنّ لاماغا انزلقت شيئاً فشيئاً من الكرسي، الذي كانت ساقاه الأماميتان أقصر ويساعدها على السقوط إلى أن بقيت متورّطة بين ساقي أوليفيرا الذي صار يضحك بفواقٍ متقطع وانتهى ببصق المنديل مقهقهاً.

- أريني مرة أخرى كيف ألوي فمي عندما أقول تلك الأشياء - توسّل إليها أوليفيرا.

- هكذا -قالت لاماغا، وراحا مرة أخرى يتلويّان إلى أن انطوى أوليفيرا ضاغطاً على كرشه، ورأت لاماغا وجهه مقابل وجهها، وعينيه اللتين تنظران إليها تلمعان بين الدموع. وقبّل أحدهما الآخر بالمقلوب، هي نحو الأعلى وهو متدلّي الشعر مثل خصلة. تبادلا قبلة عاضّاً كل منهما الآخر قليلاً، لأنّ فميهما لم يتعرف أحدهما على الآخر؛ كانا يُقبلان فمين مختلفين باحثين بيديهما عن الشعر المتدلّي في اشتباك جهنّمي، وعن المتّة التي كانت قد انقلبت على حافة الطاولة وراحت تقطر على تنورة لاماغا.

- قولي لي كيف يُمارس أوسيب الحبَّ، -غمغم أوليفيرا لاصقاً شفتيه بشفتي لاماغا- بسرعة، فَدَمي يصعد إلى رأسي ولا أستطيع أن أستمرّ هكذا؛ شيء فظيع.

- يُمارسه بشكل جيد -قالت لاماغا عاضّة على شفتيها- أفضل منك بكثير، ويتواتر أكثر.

- هل كان يفعلها معك؟ لن تكذبي عليّ. هل يفعلها معك حقيقة.

- كثيراً، ومن كل جانب، وأحياناً بشكل يزيد عن الحد. إنه إحساس رائع.

- وهل يجعلك تضعين الطين في العجين.

- نعم، ونتبادل بعدها الألعاب إلى أن يقول هو كفى، كفى، أنا أيضاً لا أستطيع أكثر، ويجب أن نستعجل، هل تفهمني. لكنّك لا تستطيع أن تفهم هذا لأنك تسأم من أدنى الألعاب.

- أنا وأيّ شخص آخر -دمدم أوليفيرا منتصباً- هيه، صارت هذه المتّة قاذورة سأذهب إلى الشارع برهةً.

- ألا تريدني أن أتابع كلامي عن أوسيب؟ بالإجليجية -قالت لاماغا-.

- الإجليجية تضجرني كثيراً. كما أنك لا تتمتعين بسعة خيال، دائماً تقولين الأشياء ذاتها. «العب» يا له من جديد. ولا يقال، «أتابع كلامي عن».

- الإجليجية اخترعتها أنا، - قالت لاماغا منزعجة- فأنت تقول أي شيء وتتألّق، وهذا ليس بالإجليجية الحقيقية.

- نعود إلى أوسيب...

- لا تكن أحمق يا أوراثيو. أقول لك إنني لم أضاجعه. هل عليّ أن أقسم لك قسم السيوكسيين الأعظم؟

-لا، يبدو أنني سأصدقك في النهاية.

- وبعدها -قالت لاماغا- فأغلب الظن أنني سأنتهي إلى النوم مع أوسيب. لكن ستكون أنت من أراد ذلك.

- لكن هل يروق لك هذا النمط؟

- لا. المسألة هي أنّ عليّ أن أدفع ثمن الدواء. منك لا أريد سنتيماً واحداً، ومن أوسيب أستطيع أن أطلب مالاً وأتركه مع الأوهام.

- نعم أعرف، -قال أوليفيرا- إنه الجانب الطيب فيك؛ أيضاً لم يكن باستطاعتك أن تتركي جندي الحديقة يبكي.

- أيضاً يا أوراثيو. ها أنت ترى كم نحن مختلفين.

- نعم، الرحمة ليست نقطة قوتي. لكن يمكنني أيضاً أن أبكي في واحد من هذه المواقف وعندئذٍ تقومين...

- لا أراك تبكي -قالت لاماغا- بالنسبة لك سيكون بمثابة احتقار.

- بكيتُ ذات مرة.

- من الغيظ، فقط. أنت لا تعرف البكاء يا أوراثيو، فهو أحد الأشياء التي لا تعرفها.

جذب أوليفيرا لاماغا وأجلسها على ركبتيه. فكّر في أنَّ رائحةَ لاماغا، رائحة نقرتها تحزنه. هذه الرائحة ذاتها التي كانت لها سابقاً... «البحث من خلال» فكّر بطريقة غامضة «حقاً، هو أحد الأشياء التي لا أعرف القيام بها، هذا والبكاء والشفقة».

- لم نحب بعضنا قطّ -قال لها وهو يقبّل شعرها.

- لا تتحدث باسمي -قالت لاماغا مغمضةً عينيها- فأنت لا تستطيع أن تعرف ما إذا كنت أحبك أم لا. حتى هذا أيضاً لا تعرفه.

- أتظنينني أعمى إلى هذا الحد؟

- على العكس، لمصلحتك أن تبقى أعمى قليلاً.

- آه، نعم اللمس الذي ينوب عن التعريفات، الغريزة التي تتجاوز الذكاء. الطريق السحري وليلة الروح المظلمة.

- سيكون لمصلحتك -أصرّت لاماغا كما في كلّ مرّة لا تفهم فيها وتريد مداراة ذلك.

- انظري، ما معي يكفيني لأعرف أنّ كل واحد يمكن أن يذهب لحال سبيله. أعتقد أنني بحاجة لأن أكون وحدي، يا لوثيا، حقيقة أنا لا أعرف ما سأفعله؛ فأنا أظلمك بمعاملتي السيّئة، أنتِ وروكامادور، الذي يبدو لي أنه يستيقظ، ولا أريد أن أستمرّ.

- لا تشغل بالك بي وبروكامادور.

- أنا لا أشغل بالي، لكننا نحن الثلاثة متشابكو الكواحل، وهذا غير مريح ومنافٍ للجمال؟ لن أكون أعمى بما فيه الكفاية يا عزيزتي، لكن عصب البصر يكفيني كي أرى أنك ستتدبّرين أمرك تماماً من دوني. ما من واحدة مِن صديقاتي انتحرت حتى الآن رغم أن كبريائي يُدْمى عندما أقول ذلك.

- نعم يا أوراثيو.

- أي أنني إذا ما استطعت أن أستجمع ما يكفي من البطولة كي أتركك هذه الليلة ذاتها أو غداً، وهنا لم يحدث شيء.

- لا شيء -قالت لاماغا.

- ستأخذين ابنك من جديد إلى مدام إيرين، وستعودين إلى باريس لتتابعي حياتك.

- ستذهبين كثيراً إلى السينما، ستواصلين قراءة الروايات، ستتنزهين، معرّضةً حياتك للخطر في أسوأ الأحياء وأسوأ الأوقات.

- كل ذلك.

- ستجدين أشياء كثيرة غريبة في الشارع، وستجلبينها إلى المنزل، ستصنعين بعض الأشياء. وونغ سيعلمك بعض الألعاب البهلوانية، وسيتبعك أوسيب على بعد مترين جامعاً يديه ومتخذاً وضعية احترام متواضع.

- من فضلك يا أوراثيو -قالت لاماغا وهي تعانقه وتخبئ وجهها.

- بالطبع سوف نلتقي في أغرب الأماكن بطريقة سحرية مثل تلك الليلة في ميدان الباستيل. هل تتذكرين؟

- في شارع دافال.

- كنتُ سكرانَ كفايةً وظهرت أنتِ على الناصية، وبقينا ينظر الواحد منّا إلى الآخر كأبلهين.

- لأنني كنت أظن أنك سوف تذهب في تلك الليلة إلى حفل موسيقى.

- وأنتِ قلتِ لي إنك على موعد معَ مدام ليوني.

- لذلك استظرفنا كثيراً لقاءنا في شارع دافال.

- كنت ترتدي الكنزة الخضراء وتوقفت على الناصية لتواسي لائطاً.

- كانوا قد طردوه ضرباً من المقهى، وكان يبكي بحرقة.

- أتذكر مرة أخرى أننا التقينا بالقرب من رصيف كواي دي جيمابس.

- كان الجو حاراً -قالت لاماغا.

- لم تُوضّح لي قط جيداً ما الذي كنت تبحث عنه في كوي دي جيمابس.

- أوه، لم أكن أبحث عن شيء.

- كان في يدك قطعة نقود.

- وجدتها عند حافة الشارع. كانت تلمع بقوة.

- وبعد ذلك ذهبنا إلى ميدان الجمهورية حيث كان البهلوانات وربحنا علبة كراميلا.

- كانت فظيعة.

- ومرة أخرى كنت خارجاً من مترو موتون دوفيرنيت وكنت جالسة في شرفة مقهى برفقة زنجيّ وفيليبيني.

- وأنتَ لم تقل لي قطّ ما الذي كان عليك أن تفعله جانب موتون دوفيرنيت.

- كنت ذاهباً إلى عيادة أمراض القدم -قال أوليفيرا- كان عندها صالة انتظار مغطاة حوائطها بمشاهد بين البنفسجي والفوشيا: مراكب ونخيل وعشاق متعانقين تحت ضوء القمر، تصوَّري هذا المشهد مكرر خمسمئة مرة في مساحة ١٢ × ٨.

- كنت تذهب لهذا السبب وليس بسبب الكَنَب.

- يا ابنتي لم يكن كنباً. ثؤلول حقيقيّ في باطن القدم، يبدو أنه نقص في الفيتامينات.

- هل شفيت منه جيداً. -قالت لاماغا وهي ترفع رأسها وتنظر إليه بتركيز.

استيقظ روكامادور مع أول قهقهة وأخذ يتشاكى. تنهد أوليفيرا، الآن سوف يتكرر المشهد، سوف يرى لاماغا من ظهرها لفترة منحنية فوق السرير ويداها تروحان وتغدوان. أخذ يُحضر المتة ويلفُّ سيجارة، لم يكن يريد التفكير. ذهبت لاماغا لتغسل يديها ثم عادت. تناولا جوزتي متة، دون أن ينظر أحدهما إلى الآخر تقريباً.

- قال أوليفيرا:

- أفضل ما في هذا كلّه هو أننا لا نعير اهتماماً للروايات الإذاعية. لا تنظري إليّ هكذا. إذا ما فكرت قليلاً سوف تدركين ما الذي أريد قوله.

- أدرك ذلك -قالت لاماغا- ليس لهذا السبب أنظر إليك بهذه الطريقة.

- آه، أنتِ تعتقدين أن. . .

- نعم، قليلاً، لكن من الأفضل ألا نعود للكلام عنه.

- أنت على حق، حسن، سوف أخرج لأقوم بجولة في الشارع.

- لا تعد -قالت لاماغا.

قال أوليفيرا:

- على كلّ الأحوال، علينا ألا نبالغ، أين تريدينني أن أذهب لأنام؟ العقد المستعصية شيء والريح التي تهب في الشارع شيء آخر، لا بد أن الحرارة خمس تحت الصفر.

- سيكون من الأفضل ألا تعود، يا أوراثيو -قالت لاماغا- الآن أرى أنّ من السهل أن أقوله لك الآن. أتفهم؟

قال أوليفيرا:

- حسن يبدو لي أننا نتسرّع في تهنئة بعضنا البعض لأنّنا نعرف كيف نتصرّف.

- بي حزن كثير، يا أوراثيو.

- آه، هذا لا. على رسلك، هناك.

- أنت تعرف أنني أرى أحياناً. أرى بوضوح. أفكر أنّه خطر لي منذ ساعة أنّ من الأفضل لي أن أذهب لألقي بنفسي في النهر.

- مجهولة السين... لكنك تسبحين مثل بجعة.

- أنا حزينة لأجلك -أصرّت لاماغا- أدرك الآن. ففي الليلة التي التقينا فيها خلف نوتردام رأيت أيضاً أن... لكنني لم أبغ تصديقه. كنت ترتدي قميصاً أزرق جميلاً جدّاً، كانت المرّة الأولى التي ذهبنا فيها إلى فندق. أليس كذلك؟

- لا، لكن سيّان. وعلمتني أن أتحدث بالجيليجية.

- لو قلت لك إنني فعلت كل هذا شفقة.

- دعك من هذا -قال أوليفيرا وهو ينظر إليها فزعاً.

- كنت معرضاً في تلك الليلة للخطر. كانت تُرى، مثل حورية بحرٍ من بعيد... لا يمكن شرحه.

- أخطاري فقط ميتافيزيقية -قال أوليفيرا-. صدقيني. أنا لن يخرجوني من الماء ولا بالكلاليب. سأموت بانسداد معوي، بالأنفلونزا الآسيوية أو بسيارة بيجو ٤٠٣.

- لست أدري! -قالت لاماغا- أفكر أحياناً في الانتحار، لكني أرى أنني لن أفعل ذلك. ألا تعتقد أنني لن أفعل ذلك فقط من أجل روكامادور. قبله كان الشيء ذاته. ففكرة الانتحار تفيدني دائماً، لكن، أنت الذي لا تفكر فيه... لماذا تقول، إذن، أخطار ميتافيزيقية؟ هناك أيضاً أنهار ميتافيزيقية يا أوراثيو. أنت سوف تلقي بنفسك في واحد من هذه الأنهار.

- ربما -قال أوليفيرا- هذا هو التاو.

- بدا لي أنّني أستطيع حمايتك. لا تقل شيئاً. سرعان ما انتبهتُ إلى أنك لا تحتاج إليّ. كنا نمارس الحب مثل موسيقيين يجتمعان ليعزفا سوناتا.

- رائع ما تقولينه.

- كان هكذا. فالبيانو يمضي في جانبه والكمنجة في جانبه، ومن هذا كانت تخرج السوناتا. لكن ها أنت ترى، في الحقيقة لم نكن نلتقي. انتبهت في الحال يا أوراثيو، لكن السوناتات كانت رائعة.

- نعم يا عزيزتي.

- والجليجية.

- عجيب.

- وكل شيء، النادي، تلك الليلة في كواي دي برسي تحت الأشجار عندما اصطدنا نجوماً حتى الفجر، وقصصنا قصصَ

الأمراء، وكنتِ عطشانة، واشترينا زجاجة نبيذ فوار. كانت غالية الثمن، وشربنا على ضفاف النهر.

- وعندئذٍ جاء متسوّل -قال أوليفيرا- وأعطيناه نصف الزجاجة.

- والمتسوّل كان يعرف الكثير؛ يعرف اللاتينية وأشياء من الشرق، كما أنك ناقشته حول...

- ابن رشد على ما أعتقد.

- نعم، ابن رشد.

- والليلة التي لمس فيها الجندي عجزي أثناء احتفالات معرض ترون فما كان منك إلا أن صوبت له لكمة في وجهه فأخذونا جميعاً إلى الحبس.

- يجب ألا يسمع روكامادور ذلك -قال أوليفيرا ضاحكاً.

- لحسن الحظ لن يتذكرك روكامادور أبداً، لم يختزن حتى الآن شيئاً خلف عينيه. إنه مثل العصافير التي تأكل اللّباب الذي يلقيه لها شخص. تنظر إليك، تأكل اللباب وتطير... ولا يبقى شيء.

- لا -قال أوليفيرا-، لا يبقى شيء.

كانت ساكنة الدور الثالث تصرخ وهي على بسطة السلم، سكرانة كالعادة في مثل تلك الساعة. ألقى أوليفيرا نظرة غير مركزة على الباب. لكن لاماغا شدّته إليها، وراحت تنزلق حتى طوّقت ركبتيه مرتعشةً وباكية.

- لماذا تنهارين هكذا؟ -قال أوليفيرا-. تمرّ الأنهار الميتافيزيقية في كل ناحية فلا يجب أن يذهب المرء بعيداً ليجدها. انظري، يا مليحتي، لا أحد أغرق نفسه بكثير من الحق مثلي. أعدك بشيء: أن أتذكرك في آخر لحظة كي تكون أكثر مرارة. قصة مسلسلة حقيقيّة، غلافها ثلاثيّ الألوان.

- لا تذهب -غمغمت لاماغا وهي تضغط على ساقيه.

- مجرّد جولة هناك.

-لا، لا تذهب -قالت لاماغا.

- اتركيني. تعرفين جيّداً أنّني سأعود، على الأقل هذه الليلة.

- نذهبُ معاً، أنت ترى، روكامادور نائم، وسيبقى هادئاً حتى ساعة الرضاعة. لدينا ساعتان هيّا بنا إلى مقهى الحيّ العربي. ذلك المقهى الحزين حيث نقضي فيه وقتاً ممتعاً.

لكن أوليفيرا كان يريد الخروج وحده. أخذ يخلص ساقيه رويداً رُوَيداً من عناق لاماغا. كان يداعب شعرها، مرّر أصابعه على العقد، قبّلها على رأسها، خلفَ أذنها، وهو يسمعها تبكي وكلّ شعرها منسدل على وجهها. «لا للابتزاز» فكّر. «لنبكِ وجهاً لوجه، ولكن ليس بهذه الطريقة الرخيصة التي نتعلّمها من السينما»، رفع وجهها وأجبرها على النظر إليه.

- السافل هو أنا -قال أوليفيرا-. اتركيني أدفع الحساب. أبكي على ابنك فربما يموت. لكن لا تهدري دموعك معي. يا إلهي، منذ أيامِ إميل زولا لم يُرَ مشهد كهذا. اتركيني أخرج من فضلك.

- لماذا؟ -قالت لاماغا من دون أن تتحرك من مكانها، ناظرة إليه ككلب.

- لماذا ماذا؟

- لماذا؟

- آه، تريدين أن تقولي لماذا كل هذا؟ من يدري، أنا أعتقد أنّه لا أنت ولا أنا مسؤولان. لسنا بالغين، يا لوثيا. هي ميّزة، لكن ثمنها غالٍ جداً، الصِّبْيَةُ يشدّون بعضهم من شعرهم بعد اللعب. لا بد أنه شيء من هذا القبيل. لا بد أن نفكر فيه.

(- ١٢٦)

٢١

يحدث الشيء ذاته لكل الناس، تمثال جانوس تبذير عبثي. في الواقع الوجه الحقيقيّ بعد الأربعين عاماً في نقرتنا، ونحن ننظر يائسين إلى الخلف. إنه ما يسمى بالشعور المشترك. لا يمكن عمل شيء إزاءه، بل يجب أن نقوله هكذا بالكلمات التي تلوي بسأمٍ شفاه المراهقين وحيدي الوجوه. وأنا هناك محاطاً بفتية بسترات صوفية وفتيات متسخات بشكل لذيذ تحت بخار كافيتريات القهوة بالقشدة في سان جرمان - دي - بري، يقرأون دوريل[١] بوفوار[٢] دوراس[٣]، دواسّو[٤]، كينو سروت[٥]، أرجنتيني متفرنس (فظيع، فظيع) وقد صرت خارج موضة المراهقة، موضة القبيح، في يدي فوضوياً *هل أنت مجنون* لرينيه كريفيل[٦]، في الذاكرة كل المدرسة السريالية، وفي الحوض العلامة لأنطونين أرتو[٧]، وفي الآذان

(١) لورانس دوريل. من مؤلفاته «رباعية الإسكندرية».

(٢) سيمون دي بوفوار رفيقة سارتر ومؤلفة أعمال كثيرة.

(٣) ولدت مارغريت دوراس عام ١٩١٤ هي واحدة من كتاب "nouveau roman".

(٤) ربما كانت الإشارة هنا لمؤلف قصة Jean la parruque.

(٥) ولدت في روسيا عام (١٩٠٢). روائية.

(٦) شاعر سيريالي، فرنسي ولد عام ١٩٠٠.

(٧) (١٨٩٦-١٩٤٨). شاعر ومجدد في المسرح الحديث.

التأبينات لإدغار فاريس[١]. وفي العينين بيكاسو (لكن يبدو أنني موندريان، قالوه لي).

- أنت تزرع كلمات كي تجمع نجوماً -كريفيل يسخر مني.
- يعمل المرء ما يستطيعه -أُجيبه.
- هذه المرأة لن تتوقّف عن هزّ الشجرة بالدموع
- إنك غير عادل -أقول له- لا يكاد يبكي، لا يكاد يشكو.

من المحزن أن يصل المرء إلى لحظة في الحياة؛ يسهل عليه فيها أن يفتح كتاباً على الصفحة ٩٦، ويحاور المؤلف، من المقهى إلى القبر، ومن الملل إلى الانتحار، بينما يتحدّثون على الطاولات المجاورة عن الجزائر وأديناور[٢]، عن ميجانو باردو[٣]، عن جوي تريبرت، عن سيدني بشت، عن ميشيل بوتور[٤]، عن نابوكوف، عن زاو وو-كي[٥]، عن لويسون بوبيت، وفي بلادي يتحدث الفتيان، عمَّ يتحدث الفتيان في بلادي؟ لم أعد أدري، فأنا أعيش بعيداً، لكنهم لا يتكلمون عن سبيليمبرغو، لا يتحدّثون عن خوستو سواريث[٦]، لا يتكلّمون عن سمكة قرش كيا[٧]، لا يتكلّمون عن بونيني، لا يتحدثون

(١) ولد في باريس عام ١٨٨٥ وتوفي في نيويورك ١٩٦٥، أحد رواد الموسيقى المعاصرة.

(٢) أحد من أسهموا في خلق «المعجزة الألمانية» بعد الحرب.

(٣) أخت بريجيت باردو.

(٤) ولد عام ١٩٢٦ أحد رواد الاتجاه الجديد في الرواية "Nouveau Roman".

(٥) ولد في بكين عام ١٩٢٠ هو أحد رسامي مدرسة باريس.

(٦) ملاكم أرجنتيني.

(٧) بِدرو أنطونيو كانديوتي، سبّاح أرجنتينيّ دخل التاريخ كبطل سباحة متواصلة في المياه المفتوحة، كان يقضي مئة ساعة متواصلة في السباحة دون استراحة. م

عن ليغيسامو[١]. *كما* هو *طبيعي*. الحدبة هي في أنّ الطبيعة والواقع يصبحان عدوّين، لا أحد يدري لماذا، هناك ساعة يبدو فيها ما هو طبيعي مزيفاً بشكل مرعب، يتعايش فيه واقع العشرين مع واقع الأربعين، وفي كل زاوية هناك شفرة جيليت تشق كيسنا. أكتشف عوالم جديدة تعيش بشكل متزامن وغريب. ويزداد شكّي في كلّ مرّة أكثر بأن الاتفاق هو أسوأ التطلعات. لماذا هذا التعطش إلى كلية الوجود؟ لماذا هذا الصراع مع الزمن؟ أنا أيضاً أقرأ ساروت وأتأمل صورة جوي تريبرت مُقيّداً، لكنها *أمور تحدث لي*، بينما لو كنت أنا يُقرر قراري لكان في الغالب نحو الوراء. تتلمّس يدي في المكتبة، تُخرج مؤلفاً لـ كريفل وتخرج مؤلفاً لروبروتو أرلت وتخرج آخر لجارّي. يشغفني اليوم، ولكن دائماً من الأمس (هل قلتُ يشغفني؟) وهكذا وأنا في هذا العمر يصيرُ الماضي حاضراً والحاضر مستقبل غريب وغامض حيث فتية يرتدون سترات صوفية وفتيات مسترسلات الشعر يشربون جميعاً قهوة بالقشدة، ويداعب بعضهم بعضاً برقّةِ قططٍ أو نباتات، بطيئة؟

يجب الكفاح ضد ذلك.

يجب أن أعود وأستقرّ في الحاضر.

يبدو أنني موندريان. وبالتالي. . .

لكن موندريان كان يرسم حاضره منذ أربعين عاماً.

(صورة لموندريان تماماً مثل قائد أوركسترا نموذجية «خوليو دي كارو، صدى!» بنظارة وشعر مكوي وقبّة قاسية، ومظهر المتكلّف البغيض يرقص مع مراهقة مغرورة. بأي نوع من الحاضر كان يشعر موندريان وهو يرقص؟ بين لوحاته تلك وصورته هذه. . . هوة شاسعة).

---

(١) أشهر جوكي أرجنتيني.

صرت عجوزاً يا أوراثيو. يا كينتو أوراثيو أوليفيرا، صرت عجوزاً يا أعجف، صرت أعجف وعجوزاً يا أوليفيرا.

- إنه يصب السلفات على مخصيّي الأرباض -يستهزئ كريفيل.

ماذا أنا فاعل له؟ في خضم الفوضى العظيمة ما زلت أؤمن بأنني دوارة رياح. وبعد العديد من اللفّات لا بد من الإشارة إلى شمال وإلى جنوب. أن نقول عن أحد إنه دوارة رياح فهذا يدلّ على ضيق أفقٍ؛ حيث تُرى اللفّات لكن لا يُرى القصدُ، سنُّ السهم الذي يبحث عن مكان ينشكّ فيه ويبقى في نهر الريح.

هناك أنهار ميتافيزيقية. نعم يا عزيزتي. طبعاً. وأنت ستكونين مشغولة بالعناية بابنك الذي يبكي كلّ برهة، وهنا اليوم صار آخر، والشمس صفراء لا تدفئ. *أنا أسكن في شارع سان-جيرمان-دي-بري، وفي كل مساء عندي موعد مع فيرلين./ هذا المهرّج الضخم لم يتغير، ويبحث عن مغامرات عاطفية...* وبعشرين فرنكاً في الحصّالة يغني لك ليو فيرّي[1]، أو جيلبرت بتيو[2] أو جوي بيرت[3] غرامياته. أما في بلادي: *إذا ما شئت أن تري الحياة بلون وردي/ فضعي عشرين سنتيماً في الفتحة...* وربما شغّلتِ الراديو (ينتهي موعد سداد الإيجار يوم الاثنين المقبل، سيكون عليّ أن أبلغك) وتسمعين موسيقى حجرة، ربما موزارت. أو أنك وضعت أسطوانة وخفضت الصوتَ حتى لا يستيقظ روكامادور. يبدو لي أنك لا تنتبهين جيداً إلى أنّ روكامادور مريض جدّاً، ضعيف ومريض بشكل مرعب، وأنّهم سيعتنون به أفضل في المستشفى. لكنني ما عدت

---

(١) مغنٍّ ومؤلف موسيقي (١٩١٦-١٩٩٣).

(٢) هو اسم الشهرة لفرنسوا سيلي، مغنٍّ ومؤلف موسيقي.

(٣) مؤلف أغانٍ وموسيقي فرنسي، ولد في القاهرة عام ١٩٣٠.

أستطيع أن أكلّمك عن هذه الأشياء، لنقل إن كل شيء انتهى، وإنني أسير هائماً على وجهي أبحث عن الشمال، عن الجنوب، هذا إذا كنت أبحث عنه فعلاً. هذا إذا كنت أبحث عنه فعلاً. لكن إذا لم أبحث عنهما، ما هذا؟. آه يا حبيبتي. أشتاق إليكِ، تؤلمينني في جلدي، في حنجرتي، في كلّ مرّة أتنفّس فيها أشعر كما لو أنّ الفراغ يدخل إلى صدري حيث لم تعودي موجودة.

- أنت؟! -يقول كريفيل- أنت مستعدّ دائماً لأن تصعد الأدوارَ الخمسةَ لعرّافاتك المفضلات، كي يفتحن لك أبواب المستقبل على مصاريعها.

ولِمَ لا. لماذا لا يجب البحث عن لاماغا، أكثر من مرة اكتفيتُ بإطلالة وأنا قادم من شارع السين متجهاً إلى القوس الذي يؤدي إلى كواي دي كونت والضوء الرمادي والزيتونيّ، الذي لم يكد يسمح لي بأن أميّز الأشكال، التي سبق وطفا طيفها فوق النهر وارتسم طيفاً نحيلاً على بونت دي أرت، كنا ذاهبين كي نصطاد الأشباح، ونأكل البطاطا المقلية في شارع فوبورغ سان دني، لنتبادل القبلَ بجانب مراكب قناة سان- مارتين القديمة، معها كنت أشعر بجوّ جديد ينمو، علاماتِ الغروب الرائع، الأسطورية، أو تلك الطريقة التي ترتسم بها الأشياء عندما نكون معاً وبجانب سياج كور دي روان يصعد المتشردون إلى مملكة الشهود والقضاة الجبانة والمعتوهة. . . لماذا كان عليّ ألا أحبّ لاماغا وأُباضعها تحت عشرات الأسقف الملساء مقابل ستمئة فرنك، على أسرّة مفارشها منسولة الخيوط، سيّئة الرائحة، وإذا ما كنت في هذه الحجلة المُدوّخة، في سباق المُتَكَيّسين[١] أتعرف على نفسي وأعرف اسمي، وأخيراً حتى وأنا

---

(١) سباق يدخل فيه المتسابقون في أكياس حتى منتصفهم السفليّ. م

خارج الزمن وأقفاصه بقرودها وبطاقاتها، أوميغا إلكترون جيرارد بيرجو فاشيرون آند قسطنطين تُشير في خزائنها إلى ساعات ودقائق الواجبات المقدسة الخاصِيَة. في جو تساقط فيه آخر القيود وتتحول المتعة إلى مرآة للمصالحة، مرآة للقبّرات، لكنها مرآة، شيء قدسي من كائن إلى كائن، رقص حول التابوت، تقدّم الحلم من فم لفم، أحياناً دون أن ينفصل الواحد منّا عن الآخر، العضوان متحدان ودافئان، الأذرع أدلاء نباتيين، الأيادي تُداعب فخذاً، عنقاً . . .

- أنت تتشبَّثُ بالحكايات -قال كريفيل- تُعانق الكلمات.

- لا أيها العجوز، فهذا يُعْمَل على الأصح في الجانب الآخر من البحر، الذي لا تعرفه. منذ برهة وأنا لا أُضاجِعُ كلمات. ما زلت أستخدمها مثلك ومثل الجميع. لكنني أنظفها كثيراً قبل أن أرتديها.

يشعر كريفيل بعدم الثقة، أتفهّمُهُ. ينبت بيني وبين لاماغا مَقْصَبة من الكلمات، لا تكاد تفرقنا بضع ساعات أو بضعة شوارع فرعية حتى يُسمّى ألمي ألمي، حتى يُسمّى حبّي حُبّي. . . في كلّ مرّة سوف أشعر أقلّ وأتذكّر أكثر، لكن هل الذكرى إلا إذا لغة المشاعر قاموس وجوهٍ وأيام وعطور التي تصير كالأفعال والصفات في الخطاب تتقدّم مطويّة على الشيء بذاته، على الحاضر الخالص، تُحزننا أو تعطينا الدرس بالوكالة حتى يصير الكائن نفسه وكيلاً، الوجه الذي ينظر إلى الخلف يفتح عينيه كبيرتين، الوجه الحقيقيّ ينمحي شيئاً فشيْئاً مثل الصور القديمة، وفجأة يصير جانو أيّاً منّا. أقول كل هذا لكريفيل، لكن من أتحدث معه هي لاماغا، حيث إننا الآن بعيدان عن بعضنا. ولا أتحدث إليها بالكلمات التي لم تفد إلا في عدم تفاهمنا. الآن، وقد تأخر الوقت، أبدأ باختيار أخرى، كلماتها، تلك الملفوفة بذاك الذي تفهمه هي وليس له اسم، هالات وتوتّرات تُشنّج الهواء بين

جسدين أو تملأ غرفةً، أو بيتَ شِعْرٍ بغبار ذهب. لكن ألم نعش هكذا طوال الوقت، يجرح الواحد منّا الآخر بعذوبة؟ لا، لم نعش هكذا، ربما كان بودّها ذلك، لكني عدت لأضع النظام الزائف التي يخفي الفوضى، لأتظاهر بأنّني أستسلم لحياة عميقة لم أكن ألمس منها برأس قدمي سوى مائها الرهيب. هناك أنهار ميتافيزيقية، هي تسبح فيها كما تسبح هذه القبرة في الهواء وتدور هاذية حول برج الأجراس وتترك نفسها تسقط كي تنهض بشكل أفضل بقوة الدفع. أنا أصِف وأُعَرِّفُ وأرغب بهذه الأنهار، هي تسبح فيها. أنا أبحث عنها وأجدها وأنظر إليها من فوق الجسر، هي فتسبح فيها ولا تعرف، تماماً مثل القبّرة، لا تحتاج لأن تعرف مثلي، تستطيع أن تعيش في الفوضى دون أن يوقفها أي وعي بالنظام. هذه الفوضى التي هي نظامها الغامض، بوهيمية الجسد والروح هذه التي تفتح لها الأبواب الحقيقيَّة على مصاريعها. حياتها ليست فوضى إلا بالنسبة لي، أنا المدفون في أحكام مسبقة أحتقرها وأحترمها في الوقت نفسه. أنا المُدان لا محالة بأن تبرّئني لاماغا، التي تحاكمني دون أن تعرف. آه. اتركيني أدخل. اتركيني أرى يوماً ما كيف ترى عيناك.

غير مجدٍ. مُدان بأن أُبرّأ؛ عد إلى المنزل واقرأ إسبينوزا. لاماغا لا تعرف من هو إسبينوزا[1]. لاماغا تقرأ بيريث غالدوس وروايات روسيةً وألمانيةً لا حصر لها وتنساها كلها في الحال. لن تشك أبداً بأنّها تدينني بقراءة إسبينوزا. قاضٍ غير مسبوق. قاضٍ بيديها بجريها وسط الطريق. وقاضٍ بمجرّد أن تنظر إليّ وتتركني عارياً، قاض بغبائها وتعاستها وحيرتها وقصر نظرها وكونها أقل من

(١) (١٦٣٢-١٦٧٧). هولندي من أسرة من المهاجرين اليهود من ذوي الأصل الإسباني.

لا شيء. ولكل ذلك الذي أعرفه من معرفتي المُرّة بمعياري العفن، معيار الجامعيّ والرجل المستنير، لهذا كله فهي قاضٍ. اتركي نفسك أيتها القبرة، تسقطين بهذه المقصّات الحادّة التي تقطع سماء سان جيرمان دي بري، واقتلعي هاتين العينين اللّتين تنظران دون أن تبصرا. إنني محكوم عليّ، دون الحق بالاستئناف، بهذه المقصلة الزرقاء حيث ترفعني يدا المرأة هي تعنى بابنها، قريبة العقوبة قريب النظام المُخادع لكوني وحدي وأستعيد الكفاية والأنا والوعي[1].

ومع كلّ هذا العلم توقٌ غير مجدٍ للحزن على شيء، توقٌ لأن تُمطر هنا في الداخل، لأن تبدأ أخيراً بالمطر، لأن تفوح رائحةُ ترابٍ، أشياء حيّة؛ بلى أشياء حيّة.

(- ٧٩)

(١) كفاية suficiencia، غطرسة egociencia، أنانية، علم الأنا، وعي conciencia: نهاية هذه الكلمات تعني علم، من هنا يأتي قول المؤلف التالي. م

٢٢

كانت الآراء تقول بأن العجوز قد انزلق، بأن السيارة قد «حرقت» الضوءَ الأحمر، بأنّ العجوز أراد أن ينتحر، بأن الأشياء في باريس هي في كلّ مرّة أسوأ، بأن المرور كان فظيعاً، بأنّ الذنب ذنب العجوز لم يخطئ، بأنّه ليس ذنبه، بأن فرامل السيارة لم تكن في حالة جيدة، بأنّ تهوّرَ العجوز كان مخيفاً، بأن المعيشة هي في كلّ مرّة أغلى، بأن الأجانب في باريس كانوا أكثر من اللازم ولا يفهمون قوانين المرور وينتزعون العملَ من الفرنسيين.

لم تظهر على العجوز كدمات كبيرة. كان يبتسم ببلاهة مارّاً بيده على شاربه. وصلت سيارة إسعاف، وضعوه على النقالة، بقي سائقُ السيارة يُحرّك يديه ويشرح الحادثَ للشرطيّ والفضوليين.

- إنه يعيش في المنزل رقم ٣٢ من شارع مدام -قال فتى أشقر، تبادل بضعَ جمل مع أوليفيرا وباقي الفضوليين- إنه كاتب. أنا أعرفه. يؤلف كتباً.

- أصابه ماصُّ صدمات السيارة في رجليه، لكن السيارة كانت قد كُبحت تماماً.

- أصابه في صدره -قال الفتى-. انزلق العجوز في كومة من الخراء.

- أصابه في رجليه -قال أوليفيرا.

- هذا يعود لوجهة النظر -قال رجل قصير القامة جداً.

- أصابته في صدره -قال الفتى-. رأيته بهاتين العينين.
- في هذه الحالة... أليس من المستحسن إبلاغ أسرته؟
- ليس له أسرة؛ إنه كاتب.
- آه -قال أوليفيرا.
- عنده قِطٌّ وكتب كثيرة؛ صعدتُ مرّة حاملاً له طرداً من البوابة وأدخلني. الكتب هناك في كل مكان. كان لا بُدَّ أن يحدث له ما حدث، فالكُتَّاب شاردو الذهن. أما بالنسبة لي، كي تدهمني سيارة... كانت تسقط بعض قطرات المطر التي فضَّت في اللحظة حلقةَ الشهود. رفع أوليفيرا ياقة السترة الكندية ووضع أنفه في الريح الباردة، وراح يمشي على غير هدى. كان متأكداً من أن العجوز لم يصب بأذى كبير، لكن بقي يرى وجهه الهادئ أو بالأخرى الحائر وهم يُمدّدونه على النقالة تحيطه عبارات تشجيع وملاطفة «لا عليك، ليس شيئاً، يا جدّي... لا عليك»، لا بدّ أنّ المسعف وهو رجل ذو شعر أحمر، كان يقول الشيءَ ذاته لكلّ الناس. «إنها العزلة التامّة» فكر أوليفيرا «ليس إلى حد أن نكون وحدنا، معروف أنّه لا أمل. أن نكون وحدنا في النهاية هو أن نكون وحدنا ضمن مستوى معيّن تستطيع فيه حالات عزلة أخرى أن تتواصل معنا، إذا ما أمكن ذلك. لكن أيَّ صراع أو حادث في زقاق أو إعلان الحرب يُثير تقاطعات قاسية في المستويات المختلفة، ويتحول رجل - ربما كان جهبذاً في اللغة السنكسريتية أو الفيزياء الكمّية - إلى جدّ بالنسبة لعامل النقالة الذي يسعفه في حادثة. إدغار آلان بو محشور في عربة يد، وفيرلين بين أيدي أطباء سيّئين، ونرفال وأرتو أمام الأطباء النفسيين. ما الذي كان يستطيع أن يعرف عن كيتس الطبيبُ الإيطالي الذي كان يفصد دمه ويقتله جوعاً. فإذا ما لزم رجال مثلهم الصمتَ، كما هو الاحتمال الأكبر، فإن الآخرين ينتصرون على عماها، طبعاً دون سوء نيّةٍ، دون

أن يعرفوا أنّ ذلك الذي أُجريت له العملية، ذلك المسلول، ذلك الجريح العريان في سرير وحيد بشكل مضاعف وهو محاط بأشخاص يتحركون كما لو من وراء زجاج من زمن آخر..»

دلف إلى أحد مداخل البيوت وأشعل سيجارة. كان المساء يحل بالمكان، فتيات في مجموعات يخرجن من المتاجر محتاجات لأن يضحكن، إلى أن يتحدثن بصوت مرتفع، لأن يتدافعن، وينتفشن في فراغ ربع ساعة قبل أن يسقطن على البيفتيك والمجلة الأسبوعية. واصل أوليفيرا سيره. دون حاجة إلى المبالغة في الحزن؛ فإن الموضوعية المتواضعة كانت انفتاحاً على لامعقولية باريس، على الحياة الاجتماعية. وبما أنّه فكر بالشعراء فقد كان من السهل عليه أن يتذكر كل الذين أدانوا عزلة الإنسان بجانب الإنسان، كوميديا تبادل التحية المضحك، طلب «المعذرة» عند المرور بأحد على الدرج، المقعد الذي يترك للسيدات في المترو، الأخوّة في السياسة والرياضة. وحده التفاؤل البيولوجي والجنسي يستطيع أن يموّه لبعضهم على جزيريتهم (عزلتهم)، المرض الذي كان يُثقل على جون دون[1] فالاحتكاك في العمل والسلالة والمهنة والسرير والملعب كان احتكاك الأغصان والأوراق التي تتقاطع وتتداعب من شجرة إلى أخرى، الجذوع، ترفع باحتقار موازياتها المتفارقة. «في الجوهر يمكن لنا أن نكون كما لو على السطح» فكّر أوليفيرا. «لكن يجب أن يعيش بطريقة أخرى. وما معنى أن يعيش بطريقة أخرى؟ ربما أن يعيش بطريقة غير معقولة كي يقضي على اللامعقول، أن يرتمي في ذاته بطريقة هي من العنف بحيث إن القفزة تنتهي به في ذراعيّ آخر. نعم ربما هو الحب، لكن الآخرية تدوم ما تدومه امرأةٌ، وبما يتعلق

(١) إشارة إلى بيت الشعر الشهير «الناس ليسوا جزيرة وحدة» [١٥٧١-١٦٢١].

بهذه المرأة فقط. في الأساس لا يوجد آخرية، بالكاد توجد الرفاقية اللطيفة. صحيح أنّها أفضل من لا شيء... الحب حَفْلٌ مُكَوْنِنٌ، مانحُ الكائن. ولهذا كان يخطر له الآن ما كان من المحتمل أن يكون قد خطر له في البداية: لا امتلاكٌ للآخرية دون امتلاكٍ للذات. ومن كان يمتلك ذاته في الحقيقة؟ من ذا الذي عاد من ذاته، من العزلة المطلقة، التي تُمثّل انعدام حتى رفقة الذات، وجوب دخول السينما أو الماخور أو بيت أحد الأصدقاء أو مهنةٍ ماصّةٍ أو الزواج كي يكون على الأقل، وحده-بين-ال-بقيّة؟ وهكذا فإن ذروة العزلة تؤدّي مفارقةً إلى ذروة القطيعية، إلى وهم رفقة الغير، إلى الإنسان وحيداً في صالة المرايا والأصداء. غير أنّ أناساً مثله، آخرين كثيرين، كانوا يقبلون ذواتهم (أو كانوا يرفضون ذواتهم لكن بمعرفتهم لها عن قرب) كانوا يدخلون في أسوأ تناقض، تناقض وجودهم ربّما على حافة الآخرية ولا يستطيعون التحرّر منها. الآخرية الحقيقيّة المكوّنة من احتكاكات حساسة، من تكيُّفٍ رائع مع العالم، لا يمكن أن تتمّ من مصطلح واحد، اليد الممدودة كان يجب أن تستجيب لها يد أخرى من الخارج؛ مما هو آخر.

(- ٦٢)

٢٣

واقفاً في ناصية، سئماً من مظهر تأمله المقلقل (هذا مع أنّه كان يُفكّر، لا يعرف لماذا، بأن العجوز الجريح قد يكون على سرير في أحد المستشفيات يحيط به الأطباء الطلاب والممرضات بحياديّة لطيفة، يسألونه عن اسمه وسنِّهِ ومهنته، يقولون له إن الأمر بسيط، يخفّفون عنه بحقنٍ وضمادات)، راح أوليفيرا ينظر إلى ما كان يحدث حوله، والناصية كأيٍّ ناصية في أي مدينة، كانت الصورة التامّة لما كان يفكر فيه وتكاد تُجنِّبُهُ العمل. في المقهى (ستكون مسألة أن يدخل المقهى ويتناول كوباً من النبيذ) مجموعة من البنائين، محميّة من البرد، تتحدث مع صاحب طاولة العرض. طالبان يقرآن ويكتبان على إحدى الطاولات، كان أوليفيرا يراهما يرفعان نظرهما وينظران إلى مجموعة البنائين، يعودان إلى الكتاب أو إلى الكراسة، ينظران من جديد. من صندوق زجاجي إلى آخر. ينظر، ينعزل ينظر: كان ذلك كل شيء. فوق شرفة المقهى المغلقة سيدة تسكن الدور الأول كان يبدو أنّها تخيط أو تُفصّل فستاناً بجانب النافذة. كانت تسريحتها العالية تتحرك موقّعةً. كان أوليفيرا يتصوّر أفكارها، المِقصَّ، الأولادَ الذين سيعودون من المدرسة بين لحظة وأخرى، الزوجَ منهياً عمله في مكتبٍ أو بنك. البناؤون، الطالبان، السيدة، والآن متسوّل يهبط من شارع متعامد ومعه زجاجة نبيذ أحمر تبرز من جيبه، يدفع عربة طفل مليئة بالصحف القديمة وعلب الصفيح وملابس بالية ومتسخة، دمية

دون رأس، علبة يخرج منها ذيل سمكة. البناؤون، الطالبان، السيدة والمتسوّل، وفي الكشك، الذي كأنّه للمدانين بالتعذيب، اليانصيب الوطني، سيدة عجوز خصلاتُ شعرها الأسيرة تنبثق من تحت نوعٍ من القلنسوة الرمادية، يداها في قفازين أزرقين تظهر منهما أصابعها، سَحْب يانصيب الأربعاء، تنتظر دون أن تنتظر الزبونَ، موقد فحم عند قدميها، مُصَنْدقة في تابوت عموديّ، هادئة، شبه متجمّدة من البرد، تعرض الحظّ وتفكّر من يدري بماذا، باقات صغيرة من الأفكار وتكرارات خَرفى، مُعَلّمة الطفولة التي كانت تهديها حلوى، الزوج المتوفى، نهر السوم، ابن مسافر بقصد التجارة. في الليل العلية دون مياه صنبور، شوربة لثلاثة أيام، لحم الثور الذي هو أرخص من شريحة لحم، سحب يانصيب الأربعاء، البناؤون، الطالبان، المتسوّل، وبائعة اليانصيب، كلّ مجموعة، كل واحد في صندوقه الزجاجي، لكن إذا ما سقط عجوز تحت سيارة سرعان ما يقوم سباق نحو مكان الحادث، تبادل متسرّع للانطباعات، النقد، التباينات والتصادفات إلى أن تبدأ تُمطر مرّة أخرى فيرجع البناؤون إلى طاولة عرضِ البار والطالبان إلى طاولتهما، الإكس إلى الإكس والزِد إلى الزِد.

«وحده العيش بلاعقلانية يمكن أن يكسر ذات مرة هذا اللاعقلاني المُطلق» كرّر أوليفيرا لنفسه، «لكن سوف المطر يبلّلني، عليّ أن أدخل إلى أي مكان» رأى إعلانات صالة الجغرافيا فلجأ إلى المدخل. محاضرة عن أستراليا، القارة المجهولة، اجتماع تلاميذ يسوع مونتفافيت. كونشرتو على البيانو للسيدة بيرث تريبات. تسجيل مفتوح لدورة عن النيازك. تَحَوّل إلى لاعب جودو خلال خمسة أشهر. محاضرة حول توسّع ليون العمراني. كان كونشرتو البيانو سيبدأ على الفور، والتكلفة قليلة. نظر أوليفيرا إلى السماء، هز كتفيه

ودخل. كان يُفكّر مشوّشاً بالذهاب إلى منزل رونالد أو إلى مرسم إيتيان، لكن كان من الأفضل أن يؤجّله إلى الليل. لم يكن يدري لماذا استظرف أن تُدعى عازفة البيانو بيرث تريبات. كما استظرف لجوءه إلى كونشرتو ليهرب من نفسه، وهذا برهان ساخر على كثير من الأفكار مما جاء يجترّه في الطريق. «لسنا شيئاً، بَهْ»، فكّر بينما هو يضع مئة وعشرين فرنكاً على مستوى أسنان العجوز المحبوسة في قفص شباك التذاكر. كان نصيبه الصف العاشر، خبث مقصود من العجوز؛ ذلك أنّ الكونشرتو كان على وشك أن يبدأ، ولم يكن هناك أحد، ما عدا بعض الشيوخ الصُّلْع وآخرين ملتحين وآخرين يجمعون بين الشيئين، تعلوهم علامات أنهم من الحيّ أو من العائلة، امرأتين ما بين الأربعين والخامسة والأربعين ترتديان معطفين قديمين، تحملان مظلتين تقطران ماء، وعدد قليل من الشباب مثنى في غالبيتهم، وهم يتناقشون متدافعين بعنف، صوت مضغ الكراميلا وصرير كراسي الطراز الفييناوي السيّئة جدّاً. كان إجماليّ الحاضرين عشرين شخصاً. وكانت للمكان رائحة مساء ماطر، الصالة باردة جداً ورطبة، من خلف ستارة العمق تُسمع همهمة أصوات، عجوز أشعل غليونه، فسارع أوليفيرا بإخراج سيجارة غلواز، لم يكن يشعر أنه بحالة جيدة، فقد دخلت المياه إلى فردة من حذائه، كما أن رائحة العفن والملابس المبتلة كانت تُثير قرفه قليلاً. أخذ ينفخ بجدّية إلى أن حمّى السيجارة وخرّبها. رنّ جرس متلكّئ من الخارج فصفّق أحد الشباب بحماس. سحبت الدليلة العجوز، بقبّعتها المائلة وماكياجها الذي لا شكّ تنام به، ستارة المدخل. تذكر أوليفيرا فوراً أنهم أعطوه برنامجاً. كانت ورقة مكتوبة بشكل رديء يُمكن بعد لأي أن يُفهم منها أن السيدة بيرث تريبات الحاصلة على الميدالية الذهبية، ستعزف «الحركات الثلاث المتقطّعة» لروز بوب (جلسة أولى) ومقطوعة

«بافانا من أجل الجنرال ليكليرك» لأليكس أليكس (جلسة أولى مدنية) «خلاصة ديليبس - سانساينز » لديليبِس وبيرث تريبات.

«يا للإزعاج»، فكّر أوليفيرا «يا له من برنامج مزعج».

ظهر خلف البيانو، دون أن يعرف بالضبط كيف وصل، سيّدٌ أبيض الشعر، مُتدلّي اللغد، يرتدي حلة سوداء ويداعب بيد ورديةٍ السلسلة التي تقطع الصدرية الخيالية. بدت الصدرية لأوليفيرا مزيتة أكثر من اللازم. دوت بعض التصفيقات الناشفة التي صدرت عن آنسة ترتدي معطفاً مطرياً بنفسجياً وتضع نظارة ذهبية الإطار. وبصوت رائع شبيه بصوت الببغاء بدأ العجوز ذو اللّغد مقدّمةً للكونشرتو، عرف الجمهور فيها أنَّ روز بوب كانت تلميذة سباقة في العزف على البيانو لمدام بيرث تريبات. وأنّ «البافانا» لأليكس أليكس، ضابط بارزٌ في الجيش ألّفها تَخفّى وراء هذا الاسم المستعار المتواضع جدّاً، وأنّ المقطوعتين المشار إليهما كانت تستخدمان بصرامةٍ أحدثَ وسائل الكتابة الموسيقية. أمّا بالنسبة إلى «خلاصة ديليبس - سان ساينز » (وهنا رفع العجوز ناظريه منتشياً) فهي تمثل في إطار الموسيقى المعاصرة أعمق التجديدات، التي وصفتها مؤلفتها مدام تريبات بأنها «توليفة كارثية». كان الوصف صادقاً بالدرجة التي كانت عبقرية ديليبس وسان ساينز الموسيقية تنْحو إلى التنافذ والتصاهر والتناغم، التي شلّتها فردية الغرب وأدينت بأن لا ترسو في إبداع فائق تركيبي لولا الحدس العبقري لمدام تريبات. وبالفعل فإنّ حساسيتها قد التقطت نقاط التقاء كانت خافية على عامة المستمعين، وتولّت هي المهمة النبيلة، وإن كانت الشاقة، في أن تتحوّل إلى جسر وسيط يمكن من خلاله أن يلتقي ابنا فرنسا العظيمان. كانت قد حانت ساعة أن يشير إلى أنّ مدام بيرث تريبات - بغض النظر عن نشاطها كمدرِّسة للموسيقى - سوف تحتفل قريباً بعيدها الفضيّ في خدمة

التأليف الموسيقي. لم يجرؤ المقدم في مقدّمة محضة لكونشرتو، كان يُقدّره، وينتظره الجمهور بنفاد صبر حيّ، أن يشرح، كما كان من الضروري تحليل عمل مدام تريبات الموسيقي. على كلّ الأحوال وبهدف أن تفيد كمدرّج موسيقيّ ذهني لأولئك الذين يستمعون لأول مرة لأعمال روز بوب ومدام تريبات، يمكن أن يُلخص جماليتها بذكر بنيتها اللابنيوية، أي أنها خلايا صوتية مستقلة، ثمرة الإلهام المحض، مترابطة في الغاية العامّة من العمل، لكنها متحرّرة تماماً من القوالب الكلاسيكية، من الاثنتي عشرة نغمة، أو لاتناسقية النغمة (كرّر الكلمتين الأخيرتين بتأكيد خاص). فعلى سبيل المثال نجد أن «الحركات الثلاث المتقطّعة» لروز بوب، التلميذة النجيبة لمدام تريبات، تبدأ من رد الفعل الذي تثيره في روح الفنانة طرقة باب يغلق بعنف، والنغمات الاثنتين والثلاثين التي تشكل الحركة الأولى كانت أصداء أخرى لهذه الطرقة على المستوى الجمالي، لم يعتقد الخطيب أنه يفشي سراً إذا ما باح للجمهور المثقف بأن تقنية تأليف «خلاصة ديليبس - سانساينز» على قرابة بأكثر قوى الإبداع بدائية وباطنية. لن ينسى أبداً أنه حضر مرحلة من مراحل تأليف هذه المقطوعة، وأنه ساعد مدام تريبات على أن تعمل ببندول الاستدلال فوق نوت الأستاذين الموسيقية بهدف اختيار تلك الجمل التي يؤكد تأثيرها على البندول نباهةَ الفنانة الأصيلة المدهشة. ورغم أنه كان يستطيع أن يضيف كثيراً إلى ما قاله إلا أنه كان يعتقد أن واجبه أن ينسحب بعد أن يُحيّي في مدام بيرث تريبات واحدةً من منارات الروح الفرنسية البارزة والنموذج الحيّ للعبقرية التي لا تفهمها الجماهير العريضة.

اهتزّ لغدُ العجوز بعنف، اختفى وراء الستارة غاصّاً بالتأثر والكُحّة. أربعون يداً قامت بالتصفيق الناشف. ضاعت رؤوس بعض عيدان الثقاب، تمطّى أوليفيرا، ما أمكنه، في مقعده وشعر بنفسه

أفضل. أيضاً لا بد أن عجوز الحادثِ يشعر أنه في وضع أفضل في سرير المستشفى وهو غارق في السبات الذي يعقب الصدمة، فترة انتقالية سعيدة يرفض فيها أن يكون سيّد نفسه، السرير مثل مركب، إجازة مدفوعة الأجر، أي قطع مع الحياة اليومية. «قد أقرر الذهاب لعيادته في أحد الأيام المقبلة» قال أوليفيرا لنفسه، «لكنّني قد أخرب له الجزيرة القفرة وأتحول إلى أثر قدم على الرمل. كم تصير رقيقاً الآن».

أدى التصفيق إلى أن يفتح عينيه ويشهد الانحناءة الصعبة التي تشكر بها مدام بيرث تريبات الجمهور. وقبل أن يرى وجهها جيداً شلّه حذاؤها، الحذاء الرجالي إلى حدّ أنّه لا يمكن لأي تنورة أن تخفيه. ضخم بلا كعب، شريطتان أنثويتان غير مجديتين. وما يتلوه كان متخشباً وعريضاً في آنٍ معاً، نوعاً من المرأة السمينة محشورة في كورسيه تام. لكنّ بيرث تريبات لم تكن بدينة، لا يكاد يمكن تعريفها بأنّها ممتلئة. لا بدّ أنّها مصابة بعرق النسا أو الفقرات القطنية، شيء يُجبرها على أن تتحرك كتلةً واحدة، الآن تُحيّي أمامياً بصعوبة، ثمّ جانبياً وهي تنزلق بين الكرسيّ والبيانو وتنطوي هندسياً حتى تستقيم جلستها. ومن هذا المكان أدارت الفنانة رأسها فجأة وحيّت الجمهور من جديد، بالرغم من أنه لم يعد هناك من يُصفق. «لا بد أنّ هناك في الأعلى من يحرّك الخيوط» فكّر أوليفيرا. كان يحب العرائس والشخوص المتحركة، وكان ينتظر الكثير من «التوليف بين الأشتات». نظرت بيرث تريبات إلى الجمهور من جديد، بدا وجهها المستدير، كأنه مرشوش بالدقيق، يكثف فجأة كل خطايا القمر، والفم، مثل كرزة قرمزية بعنف، تمدّد حتى أخذ شكل مركب مصريٍّ، ثمّ مرّة أخرى جانبية، أنفها المدبب الصغير زرديّة، أخذ بالاعتبار لوحة المفاتيح هنيهة بينما يداها تحطّان على الدو،

على السي عليها مثل حقيبتين صغيرتين من الشمواه التالف. راحت تُسمع الاثنتان والثلاثون نغمة من الحركة الأولى المتقطّعة. بين الحركة الأولى والثانية مضت خمسُ ثوانٍ بين الثالثة والرابعة خمس عشرة ثانية. وعند الوصول إلى النغمة الخامسة عشرة كانت روز بوب قد قرّرت وقفةً لخمسٍ وعشرين ثانية. لاحظ أوليفيرا - الذي ثمَّن في البداية حسنَ الاستخدام الفيبرني[1] للحظات الصمت الذي قامت به روز بوب - أنّ التكرار[2] قد حطّ من قدر هذا الاستخدام. فبين النغمتين السابعة والثامنة انفجر سعال، بين الثانية عشرة والثالثة عشرة كشط أحدهم عودَ ثقاب بقوّة، بين الرابعة عشرة والخامسة عشرة استطاع أن يسمع بتميّز عبارة «آه، يا للخراء! » تلفّظت بها فتاة صغيرة شقراء. وعند النغمة العشرين شهرت واحدة من أسنّ السيدات، خيارة مخلّل بكر حقيقيّة، مظلتها بقوّة، فتحت فمها لتقول شيئاً سحقتهُ النغمةُ الحادية والعشرين برأفة. وكان أوليفيرا ينظر إلى بيرث تريبات، مستمتعاً، شاكّا بأنّ عازفة البيانو كانت تتفحّصهم بهذا الذي يسمونه طرف العين. ومن خلال هذا الطرف، جانب بيرث تريبات الأدنى الأعقف كان يسمح بتسلّل نظرة رمادية سماوية، وخطر لأوليفيرا أنّه ربّما كانت المنحوسة تحسب التذاكر المُباعة. عند النغمة الثالثة والعشرين نهض رجل مستدير الصلعة ساخطاً، ثمّ خرج، بعد أن نخر وشخر، من الصالة غارزاً كعباً في صمت الثماني ثوانٍ التي فصّلتها روز بوب - بدءاً من النغمة الرابعة والعشرين راح عدد الوقفات يتقلّص، ومن الثامنة والعشرين حتى الثانية والثلاثين استقرَّ إيقاع وكأنه إيقاع موكب جنائزي لم يتخلّ عن سماته، رفعت

---

(١) نسبة الموسيقار النمساوي أنطون فيبرن (١٨٨٣-١٩٤٥) - مدرسة فيينا. م

(٢) يستخدم المؤلف هنا كلمة تعني تكرار الجريمة. م

بيرث تريبات قدميها عن الدوّاسات، وضعت يدها اليسرى على حجرها وشرعت بالحركة الثانية. هذه الحركة تستمر أربعة أوزان فقط كل واحد منها فيه ثلاث علامات متساوية القيمة. الحركة الثالثة تقوم أساساً على الخروج من المفاتيح الخارجية والتقدم نحو المركز وتكرار هذه العملية من الداخل إلى الخارج، كل ذلك في إطار نغمات ثلاث متواصلة وممثلها من التحليات. وفي لحظة معينة، لا أحد كان يمكن أن يتوقّعها، توقّفت العازفة عن العزف وانتصبت فجأة وحيّت بمظهر يكاد يكون متحدّياً، لكن بدا أنّ أوليفيرا يستشفّ فيه عدم ثقة بل وحتى خوفاً. صفق فتى ورفيقته بحنق، ووجد أوليفيرا نفسه يصفق بدوره دون أن يدري لماذا (وعندما عرف السبب اغتاظ وتوقف عن التصفيق)، استعادت تريبات جانبها في الحال تقريباً وتنزّهت بإصبعٍ لامبالٍ في لوحة مفاتيح البيانو منتظرة أن يسود الصمت. بدأت تعزف «بافانا من أجل الجنرال ليكليرك».

خلال الدقيقتين أو الثلاث دقائق التالية وزّع أوليفيرا اهتمامه بقليل من الجهد بين هذا الخليط الاستثنائي الذي فتحته بيرث تريبات بكل قناعة وبين الطريقة الخفيّة أو الحاسمة التي راح العجائز والشباب يأمرون بها بعضهم بعضاً بمغادرة الكونشرتو. كانت البافانا، المزيج من ليست[1] ورخمانينوف[2]، تكرّر بلا كللٍ موضوعين أو ثلاثة كي تضيع بعد ذلك في تنويعات لا تنتهي، قطع بارعة (عزفتها بشكل سيئ، فيها خروق وفجوات ورقع في كل مكان) ومهابة نعشٍ على عربة، حطّمتها الألعاب النارية الفجّة، التي كان أليكس أليكس يستسلم لها متلذّذاً. انتاب أوليفيرا شكّ مرة أو مرتين

(١) (١٨١١-١٨٨٦). من أشهر عازفي الكمان في الفترة الرومانسية.

(٢) (١٨٧٣-١٩٤٣). من أشهر عازفي الكمان خلال ما بعد الرومانسية.

بأنّ تسريحة السيدة بيرث تريبات على طريقة سالامبو سوف تخرب فجأة، لكن من يَدري كم من الدبابيس تبقي عليها راسخة وسط قصف وزلزال «البافانا». ثم جاء دور النغمات السريعة والمتلاحقة التي تعلن النهاية. تكررت الموضوعات الثلاثة بشكل متوالٍ (كان أحدها شديد الشبه بـ دون جوان لشتراوس) وأمطرت تريبات وابلاً من النغمات هي في كلّ مرّة أكثف ومنتهية باقتباسٍ هستيري من الموضوع الأوّل، جنونها هو في كلّ مرّة أكثف وبنغمتين من العلامات الأكثر حدّة، سُمع آخرها زائفاً بشكل واضح من ناحية اليد اليمنى، لكنها كانت أشياء يمكن أن تحدث لأي إنسان، وصفق أوليفيرا بحرارة مستمتعاً حقيقةً.

وقفت العازفة أمام الجمهور بحركة نابضٍ من حركاتها الغريبة، وحيّت الجمهور. وبما أنه بدا أنّها تعدّه بعينيها لم يكن باستطاعتها ألا أنّ تتأكّد أنّه بالكاد بقي ثمانية أو تسعة أفراد. خرجت بيرث تريبات مهيبة من الناحية اليسرى، وأغلقت الدليلة الستارة وقدمت حبات الكراميلا.

من ناحية كان على أوليفيرا أن يذهب، لكنّ جوّاً ساد الكونشرتو كلّه سحره. رغم كلّ شيء حاولت المسكينةُ تريبات أن تقدّم للجمهور أعمالاً في طبعتها الأولى؛ الأمر الذي كان ميّزة في هذا العالم، عالم الرقصة البولندية العظيمة، ضوء القمر ورقصة النار. كان هناك شيء مؤثّر في وجه هذه الدمية المحشوة بنسالة القنّب، وجهِ سلحفاة القطيفة، البوبلين الهائل، المحشور في عالم زنخ مليء بأباريق الشاي المكسّرة، بالعجائزِ اللائي سمعن إدوارد ريسلر[1] يعزف، باجتماعاتِ الفن والشعر في صالات ورق جدرانها قديم، بميزانيات

(١) (١٨٧٣-١٩٢٩). عازف بيانو فرنسي.

من أربعين ألف فرنك شهرياً وتضرُّعاتٍ مُبطَّنة للأصدقاء كي تصل إلى نهاية الشهر، عبادة الفن الأ- صي- ل على طريقة أكاديمية رموند دوزكان، ولم يكن يُكلِّف كثيراً تصوّرُ سحنةِ أليكس أليكس وروز بوب، الحساباتِ الهزيلة قبل استئجار الصالة للكونشرتو، البرنامج المنسوخ من قبل طالب متطوع، قوائم المدعوين العقيمة، الحزن وراء الستارة حين ترى الصالة فارغةً ومع ذلك عليها أن تستمر، ميدالية ذهبية ومع ذلك عليها أن تستمر. كان الأمر بمثابة فصل لِسيلين[1]، وكان أوليفيرا يعرف أنه غير قادر على تصوّر يتجاوز الجو العام، استمرار هذه الأنشطة الفنية المهزومة حيّةً من أجل مجموعات مهزومة مثلها وغير مجدية. «طبعاً كان لا بدّ أن يكون من نصيبي أن أدخل في هذه المروحة المسوّسة» سخط أوليفيرا «عجوز تحت سيارة، والآن تريبات، دعونا لا نتكلّم عن جو الجرذان في الخارج، خاصّة عنّي أنا نفسي. دعونا لا نتكلّم عنّي أنا نفسي».

بقي في الصالة أربعة فراد، وارتأى أنّ من الأفضل له أن يذهب ليجلس في الصف الأول كي يُرافق أكثر قليلاً المُنفِّذة. استلطف هذا النوع من التضامن، لكن كان سيّانَ عنده فجلس في الأمام وانتظر وهو يُدخّن. لكن في اللحظة ذاتها، التي ظهرت فيها بيرث تريبات من جديد، قرّرت سيّدة بطريقة غامضة أن تُغادر، فنظرت إليها محدقة قبل أن تبقى جاهدةً كي تحيّي الصالة شبه المقفرة. تصوّر أوليفيرا أن السيدة التي خرجت للتو تستحق ركلة كبيرة على مؤخّرتها. فجأةً اكتشف أن ردود أفعاله هذه تعود إلى شيء من التعاطف مع تريبات بالرغم من البافانا زمن روز بوب. «منذ فترة لم يحدث معي مثل هذا» فكّر. «لنر ما إذا بدأت أرتخي مع مرور السنين». كثيرة الأنهار

---

(١) (١٨٩٤-١٩٦١). مؤلف رواية «رحلة إلى آخر الليل».

الميتافيزيقية وفجأة يتفاجأ برغبة بأن يذهب إلى المستشفى لزيارة العجوز، أو يصفّق لهذه المجنونة المشدودة في كورسيه. غريب. لا بدّ أنّه البردُ، حذاؤه المبلّل.

كان قد مر ثلاث دقائق أو شيء من هذا القبيل على «خلاصة ديليبس سان ساينز» حين نهض الثنائي الذي كان العصب الرئيسي للجمهور، الذي ذهب بشكل ملحوظ. ظنَّ أوليفيرا من جديد أنه لمح نظرة تريبات الجانبية لكن الآن وكأن يديها بدأتا تضغطان عليها فجأةً فراحت تعزف منحنية فوق البيانو وتبذل جهداً كبيراً منتهزةً أي وقفة لتنظر بطرف عينها إلى الصالة حيث يجلس أوليفيرا وسيد تعلوه ملامح السرور يستمعان مُبديين اهتماماً مُستَجْمعاً. لم يتأخر كثيراً «التوليف بين الأشتات» في الكشف عن سرّه حتى بالنسبة لجاهلٍ مثل أوليفيرا، وبعد أربعة فواصل موسيقية من *طريق أومفال* تلتها أربعة أخرى من *بنات قادش*، أطلقت اليد اليسرى بعدها *قلبي ينفتح على صوتك* بينما راحت اليدُ اليمنى تُسرّبُ بشكلٍ متقطّع موضوعَ أجراس لاكميه، ثم تتنقل اليدان معاً بين رقصتي المقبرة وكوبليا إلى أن تُساهم موضوعات أخرى من البرنامج مثل *نشيد* لفيكتور هوغو وجان *دي نيفيل* و«على ضفاف النيل»، كل ذلك بشكل تبادلي مع أكثر الموضوعات شهرة، ولأنّه كان فجائعيّاً كان من المستحيل تصور شيء أكثر نجاحاً، لذلك عندما بدأ السيد الذي تعلوه ملامح السرور في الضحك بصوت منخفض، وغطّى فمه أدباً بقفّاز، اضطرّ أوليفيرا إلى الاعتراف بأن الرجل على حق ولا يمكن أن يُطالَبَ بأن يصمت. ولا بدّ أنّ تريبات ساورها الشيء ذاته، لأنّها راحت تخطئ بالعلامات في كلّ مرّة أكثر، ويبدو أن يديها تنشلّان، تتابع هازّة ساعديها وتُبرز مرفقيها بملمح دجاجة تتدبّر راحتها في العشّ، *قلبي ينفتح على صوتك*، من جديد، *أين تذهب الشابة الهندية*؟ نغمتان توفيقيتان،

براعة سريعة في الختام *بنات قادش ترا* - لا - لا - لا ، كأنّها فُواق، وعدّة علامات مجتمعة (بغتةً) على طريقة بيير بوليز[1] أطلق السيد الذي تعلوه ملامح السرور نوعاً من الصرخة ثم خرج مهرولاً والقفازان ملتصقان بفمه تماماً في اللحظة التي أنزلت فيها تريبات يديها لتنظر بثبات إلى لوحة مفاتيح البيانو وتمرّر ثانية طويلة، ثانية لا نهاية لها، شيئاً فارغاً بين أوليفيرا وتريبات بشكل مميت، الوحيدين في الصالة.

- برافو -قال أوليفيرا مدركاً أن التصفيق غير مناسب- برافو يا مدام.

دارت تريبات قليلاً على الكرسي، دون أن تنهض، ووضعت مرفقها على علامة طبيعية، تبادلا نظرة، نهض أوليفيرا واقترب من حافة خشبة المسرح.

- مهم جداً -قال- صدقيني يا سيدتي لقد استمعت إلى حفلك الموسيقي باهتمام حقيقيّ.

يا له من ابن قحبة.

كانت تريبات تنظر إلى الصالة المقفرة. كان أحد رموشها يرتعش قليلاً، وبدا أنها كانت تسأل نفسها شيئاً أو تنتظر شيئاً. شعر أوليفيرا أنه يجب أن يواصل حديثه.

- إن فنانة مثلك تعرف جيداً عدم فهم الجمهور وجهله. وفي حقيقة الأمر أعرف أنك تعزفين لنفسك.

- لنفسي أنا -كررت تريبات بصوتٍ ببغاءٍ شبيه بشكل مدهش بصوت السيّد الذي قدّمها.

- لمن سيكون إن لم يكن كذلك؟ -قال أوليفيرا وهو يتسلق

---

(١) مؤلف موسيقي وقائد أوركسترا فرنسي ولد عام ١٩٢٥.

المسرح برشاقة كما لو أنه كان يحلم-. الفنان يعتمد فقط على النجوم، كما قال نيتشه.

- من أنت يا سيدي؟ -فزعت تريبات.

- أوه، شخص يهتمُّ بالظواهر. . . -كان باستطاعته أن يستمرّ في نظمِ الكلمات، كما هو الأمر دائماً. إذا كان هناك ما يأخذه بالاعتبارِ فهو وجوده مُرافَقاً قليلاً هناك دون أن يدري جيّداً لماذا.

كانت تريبات تُصغي إليه وهي ما تزال شاردة قليلاً. انتصبت بصعوبة ونظرت إلى الصالة والستارة.

- نعم -قالت- لقد تأخر الوقت وعليّ أن أعود إلى المنزل - قالت ذلك عن نفسها كما لو أنّه عقوبة أو شيء من هذا القبيل.

قال أوليفيرا وهو ينحني:

- هل يمكن أن أحظى بسعادة مرافقتك لحظةً؟ أعني إذا لم يكن هناك من ينتظرك في الكواليس أو في بوابة الخروج.

- لن يكون هناك أحد. فالنتين ذهب بعد التقديم. ما رأيك في التقديم؟

- مهم -قال أوليفيرا وهو يزداد وثوقاً بأنه كان يحلم، وأنه يروق له الاستمرار في هذا الحلم.

- يستطيع فالنتين أن يفعل أشياء أفضل -قالت تريبات-. أرى مقيتاً من جانبه. . . نعم مقرفاً. . . أن يغادر هكذا كما لو أنّني خرقة.

- تحدّث عنك وعن مؤلفاتك بإعجاب شديد.

- مقابل خمسمئة فرنك تجده قادراً على أن يتحدث بإعجاب عن سمكة ميتة.

خمسمئة فرنك! -كررت تريبات ضائعةً في تأملاتها.

«إنني أمثّل هنا دور الأبله» قال أوليفيرا لنفسه. فإذا ما حيّاها

وعاد إلى الصالة ربما لن تتذكر الفنانة عرضه. لكن الفنانة كانت تنظر إليه ورآها أوليفيرا تبكي.

- فالنتين وغد. كلهم... كان هناك أكثر من مئتي شخص، أنت رأيتهم، أكثر من مئتين. وهذا بالنسبة لعرض أوّل شيء رائع، ألا ترى ذلك؟ والجميع دفعوا ثمن بطاقات الدخول ولا تظننّ أننا أرسلنا دعوات مجانية. إنهم أكثر من مئتين والآن لم يبق غيرك. ذهب فالنتين، وأنا...

- هناك غيابات تُمثّل انتصاراً حقيقياً -قالها أوليفيرا بشكل لا يصدق.

- لكن لماذا ذهبوا؟ هل رأيتهم أنتَ يذهبون؟ أكثر من مئتين، أقول لك، وشخصيات من علية القوم؛ أنا واثقة من أنّني رأيت مدام روش، الدكتور لاكور، مونتلييه، أستاذ جائزة الكمان العظيمة الأخيرة... أعتقد أنّ «البافانا» لم ترقهم كثيراً، وأنهم لذلك ذهبوا. ألا ترى ذلك؟ لأنهم ذهبوا قبل أن أعزف خلاصتي، هذا أكيد، رأيتُ ذلك بنفسي.

- بالطبع -قال أوليفيرا-. يجب القول بأن البافانا...

- ليست بافانا على الإطلاق -قالت تريبات-. إنها خراء خالص. والسبب هو فالنتين. سبق لهم أن نبّهوني إلى أن فالنتين يضاجع أليكس أليكس. فلماذا يجب عليّ أن أدفع الثمن عن لوطيّ أطفال، أيّها الشابّ؟ أنا، الحاصلة على الميدالية الذهبية، سأطلعك على القراءة النقدية لأعمالي، انتصاراتي في غرينوبل، في بوي...

سالت دموعها حتى الرقبة وراحت تضيع بين تطريزات ياقتها وجلدها الرمادي. أخذت أوليفيرا من ذراعه وهزّتها. كانت ستتعرض لنوبة هستيرية بين لحظة وأخرى.

- لماذا لا تبحثين عن معطفك ولنخرج؟ -قال أوليفيرا متعجلاً-

سينعشك هواء الشارع، نستطيع أن نتناول أي مشروب، وهذا بالنسبة لي سوف يكون. . .

- تناول أيّ شيء -كررت تريبات-. ميدالية ذهبية.

- ما يحلو لك -قال أوليفيرا بطريقة غير لائقة. قام بحركة كي يتخلّص منها، لكن الفنانة ضغطت على ذراعه وقرّبته منها أكثر. شمَّ أوليفيرا رائحة عرق الكونشرتو وشيء من النفتالين واللبان الجاوي (أيضاً البول والعطر الرخيص). في البداية روكامادور والآن تريبات كان شيئاً لا يصدق. «الميدالية الذهبية»، كانت الفنانة تكرر وهي تبكي وتبتلع ريقها. فجأة هزّها إجهاشٌ كبير، كما لو أنها تطلق نغمة في الهواء «وكل ذلك هو ما يحدث دائماً. . .» استطاع أوليفيرا الذي كان يُصارع، بلا جدوى، طبعاً كي يتفادى الأحاسيس الشخصية كي يلوذ بنهر ميتافيزيقي. ومن دون أية مقاومة تركت تريبات نفسها تنقاد إلى الستائر حيث كانت الدليلة تنظر إليهما وفي يدها المصباح والقبعة المزينة بالريش.

- هل تشعر السيدة بأنها ليست على ما يرام؟

- إنه التأثّرُ -قال أوليفيرا- ها هي تتحسن، أين معطفها؟

بين لوحات إعلانات وطاولات متقادمة وآلة هارب ومشجب، كان هناك كرسي علق عليه معطف مطريّ أخضر، ساعد أوليفيرا بيرث تريبات التي كانت قد طأطأت رأسها لكنها ما عادت تبكي. خرجا من باب صغير وممرٍّ مظلم إلى ليل الشارع. كان المطر رذاذاً.

- لن يكون من السهل العثور على تاكسي -قال أوليفيرا الذي بالكاد كان معه ثلاثمئة فرنك-. هل تعيشين بعيداً.

- لا، بالقرب من البانثيون. ثمَّ إنني أفضّل السير.

- نعم، هذا أفضل.

راحت تريبات تسير ببطء مُحرّكةً رأسها إلى هذا الجانب وذاك. بقبعة المعطف على رأسها اكتسبت مظهر محارب وأوبو ملكاً[١]. تغمّد أوليفيرا بستره الكندية ورفع ياقتها جيّداً.

- أنت لطيفٌ جدّاً -قالت الفنانة- لم يكن عليك أن تُزعجَ نفسك. ما رأيك بخلاصتي؟

- أنا يا سيدتي مجرّد هاو. الموسيقى بالنسبة لي هي بمثابة...

- لم ترق لك -قالت تريبات.

- طبعة أولى...

- عملنا شهوراً طويلة مع فالنتين، ليل نَهار بحثاً عن مصالحة بين العبقريات.

- على أي حال ستعترفين يا سيدتي بأن ديليبس...

- إنه عبقري -كررت تريبات- أكده أمامي ذات يوم إيريك ساتي[٢] ومهما يقل الدكتور لاكور بأن ساتي كان... كيف يمكن قوله. أنت تعرف جيداً أن ساتي كان العجوز... لكنّني أعرف قراءةَ الرجال، أيّها الشابّ، وأعرف جيّداً أنّ ساتي كان مقتنعاً بما يقول، نعم، كان مقتنعاً. من أيِّ بلدٍ جئتَ أيها الشاب؟

- من الأرجنتين يا سيدتي، على فكرة لست شاباً أبداً.

- من الأرجنتين. السهوب... هل تظن أنهم قد يهتمون هناك بأعمالي؟

- أنا متأكد من ذلك يا سيدتي.

- ربما أمكن لك أن تهيئ لي مقابلة مع السفير. إذا كان تيبود[٣]

---

(١) بطل وعنوان مسرحية لألفريد جاري (١٨٧٣-١٩٠٧).

(٢) (١٨٦٦-١٩٢٥). مؤلف موسيقي فرنسي.

(٣) (١٨٨٠-١٩٥٣). عازف كمان، فرنسي الأصل.

يذهب إلى الأرجنتين ومونتيفيديو، فلم لا أذهب أنا التي تعزف موسيقاها؟

- هل تؤلفين كثيراً؟ -سأل أوليفيرا الذي كان يشعر بنفسه كأنّه قيء.

- أنا في عملي الثالث والثمانين... لا، لنر... أتذكر الآن أنه كان عليّ أن أتكلّم مع مدام نوليت قبل خروجي... فهناك مسألة مالية معلقة، طبعاً يجب أن تُسوّى. مئتا شخص، أيّ... -ضاعت في همهمة، وسأل أوليفيرا نفسه ما إذا لم يكن من الأرحم أن يقول لها الحقيقة بوضوح، لكنها كانت تعرفها، طبعاً كانت تعرف.

- إنها فضيحة -قالت تريبات- منذ سنتين عزفتُ في الصالة ذاتها ووعد بولينك[1] بالحضور... هل تنتبه؟ بولينك بشحمه ولحمه. كنت ملهمة في ذلك المساء، وللأسف فإن بعض الالتزامات في الساعة الأخيرة منعته من الحضور... لكن نعرف مع موسيقيي الموضة... وفي تلك الليلة قبضت مني السيدة نوليت أقل من النصف - ثم أضافت بغيظ - النصف بالضبط. وبالطبع الشيء ذاته بحساب مئتي شخص...

- يا سيدتي -قال أوليفيرا وهو يأخذها برفق من مرفقها ليُدخلها في شارع السين- كانت الصالة شبه مظلمة وربما أنت تُخطئين في حساب الحضور.

- أوه، لا -قالت تريبات-. أنا واثقة بأنني لا أخطئ، لكنك جعلتني أخطئ في الحساب، معذرة، اسمح لي أن أحسب... - عادت لتضيع في همهمة مجهدة، مُحَرِّكة شفتيها باستمرار وأصابعها، غائبة تماماً عن المسار الذي يجعلها أوليفيرا تتبعه وربما أيضاً عن

(١) (١٨٩٩-١٩٦٣). أحد مجموعة الموسيقيين الستة الفرنسية.

حضورها. وكل ما يمكن أن تقوله بصوت مرتفع كان من الممكن أن تقوله لنفسها. كانت باريس مليئة بالناس الذين يُكلّمون أنفسهم في الشارع، هو نفسه، أوليفيرا، لم يكن استثناءً، في الحقيقة الاستثناء الوحيد هو أن يقوم بدور الأبله مع العجوز، مرافقاً هذه الدمية الباهتة إلى منزلها، هذه الكرة المسكينة المنفوخة، حيث وحدهما البلاهة والجنون يرقصان بافانا الليل الحقيقيّة. «شيء مقزّزٌ، عليه أن يرمي بها على درجةٍ، يرفسها على وجهها، يسحقها كما يسحق حشرة، يحطمها مثل بيانو يسقط من الدور العاشر. والعمل الخيري الوحيد معها هو إزاحتها من الطريق والحيلولة دون استمرارها في المعاناة محشورة مثل كلب وسط أوهامها التي لا تصدقها هي نفسها، تخترعها حتى لا تشعر بالمياه في حذائها، ببيتها خاوٍ أو فيه هذا العجوز النجس أبيض الشعر. أقرف منها، سأنسحب عند الناصية القادمة، فهي على كلّ الأحوال لن تنتبه. ما هذا اليوم، يا إلهي، ما هذا اليوم».

لو اختصر الطريق عبر شارع لوبينو لارتاح منها، على كلّ الأحوال ربما وجدت العجوز الطريق إلى منزلها. نظر أوليفيرا إلى الخلف، انتظر اللحظة المناسبة نافضاً ذراعه كما لو أن ثقلاً يزعجه، شيئاً متدلياً منه خفيةً. لكنها كانت يد تريبات، والثقل تعزّز بقوّة، كانت بيرث تريبات تتكئ بكلّ ثقلها على ذراع أوليفيرا الذي كان ينظر إلى شارع لوبينو ويساعد في الوقت ذاته الفنانّةَ على عبور الشارع. تابع معها في شارع تورنون.

- من المؤكد أنه أشعل النارَ -قالت تريبات- ليس لأن الجو بارد في الواقع بل لأن النارَ صديقةُ الفنانين. ألا ترى ذلك؟ ستصعد لتتناول كأساً معي ومع فالنتين.

- آه، لا يا سيدتي، -قال أوليفيرا- ولا بشكلٍ من الأشكال،

بالنسبة لي يكفيني شرفاً أنني أرافقك حتى منزلك. ثمّ إنّ. . .

- لا تكن متواضعاً إلى هذا الحدّ، أيها الفتى. لأنّك شاب. أليس كذلك؟ يُلاحظ أنك شاب، ذراعك على سبيل المثال. . . - كانت أصابعها تنغرز قليلاً في قماش السترة الكنديّة- أنا أبدو أكبر من سني، أنت تعرف، حياة الفنان. . . .

- ولا بشكلٍ من الأشكال -قال أوليفيرا- أما بالنسبّة إليّ فأنا قد تجاوزت الأربعين كفاية، وبالتالي فأنتِ تداهنينني.

هكذا كانت تخرج منه الجُمَلُ، ولم يكن هناك ما يمكن عمله. إنّها الطامّة. كانت تريبات تتحدث عن أيام مضت وهي معلقة بذراعه، كانت بين الفينة والأخرى تتوقف في منتصف الجملة ويبدو أنها تعود مرة أخرى للحسابات. وأحياناً أخرى تضع إصبعها في أنفها خِلسةً وتنظر بطرف عينها إلى أوليفيرا، ولكي تدخل إصبعها في أنفها كانت تخلع قفازها متظاهرة بأنّ راحة كفّها تخزها فتحكّها بيدها الأخرى (بعد أن تسحبها برقّةٍ من ذراع أوليفيرا) وترفعها بحركة بيانوية جدّاً كي تنكش في جزء مِن الثانية ثقباً من الأنف. كان أوليفيرا يتظاهر بأنه ينظر إلى الجانب الآخر وعندما يدير رأسه تكون تريبات قد تعلقت بذراعه مرّةً أخرى والقفاز في يدها. هكذا كانا يسيران تحت المطر يتحدّثان عن أشياء مختلفة. وعندما مرّا بقصر لوكسمبورغ كانا يتحدثان عن باريس وعن الحياة التي كانت في كلّ يومٍ أصعب عن التنافس الوحشيّ بين الشباب الوقحين بقدر ما هم أغرار، عن الجمهور الذي لا شفاء لجهله وأسعار البفتيك المعقولة. سألت بيرث تريبات أوليفيرا بلطفٍ مرّتين أو ثلاثاً عن مهنته، آماله وعلى وجه الخصوص عن فشله، لكن وقبل أن يستطيع الردّ عليها كان يعود كلّ شيء ليدور فجأة حول اختفاءِ فالنتين الغامض، خطأ عزف بافانا أليكس أليكس، لا لشيء إلا لضعف عندها تجاه فالنتين،

لكنّها ستكون المرّة الأخيرة. «لائط أطفال» كانت تتمتم بيرث تريبات، وكان أوليفيرا يشعر بيده تتشنّج في قماش السترة الكندية. «من أجل قذارة الفرد هذه، لا أكثر، أضطر لأن أعزف خراء لا رأس له ولا قدمين، بينما خمسة عشر من أعمالي تنتظر التدشين. . .». بعدها كانت تتوقف تحت المطر في غاية الهدوء داخل معطفها المطريّ (لكنّ أوليفيرا بدأ الماء يتسرّب إليه من ياقة سترته الكندية ياقة جلد الأرنب أو الفأر كانت تفوح منها رائحة تشبه رائحة قفص في حديقة حيوان، مريعة، مع كلّ مطرة يحدث الشيء ذاته ولا يمكن فعل شيء). وتظل تنظر إليه كأنها تنتظر جواباً. يبتسم لها أوليفيرا برقّة شادّاً إياها قليلاً كي يجرّها إلى شارع ميديتشيس.

- أنت متواضع أكثر من اللازم، محافظ أكثر من اللازم -تقول تريبات-. حدثني عنكَ، لنر. لا بدّ أنك شاعر. أليس صحيحاً؟ آه، كذلك كان فالنتين عندما كنا شابين. . . إنها «أنشودة الشفق» شكّلت نجاحاً في ميركير دي فرانس. . . بطاقة من تيبودت[1]، أتذكرها كما لو أنّها وصلت هذا الصباح. كان فالنتين يبكي في السرير، كي يبكي كان دائماً ينام في السرير على بطنه، كان ذلك مؤثّراً.

حاول أوليفيرا أن يتصور فالنتين يبكي منكبّاً على وجهه في السرير، لكن الشيء الوحيد الذي استطاع رؤيته كان فالنتيناً صغيراً، أحمرَ مثل سرطان بحر، في الحقيقة كان يرى روكامادور يبكي منكبّاً على وجهه في سريره ولاماغا تحاول أن تضع له تحميلة بينما هو يقاوم ويتقوس هارباً بمؤخّرته من بين يدي لاماغا المرتبكتين. لا بدّ أنّهم أيضاً وضعوا تحميلة ما لعجوز الحادث. كانت لا تصدق الطريقة التي درجت بها في تلك الأيام. يجب أن تُحلّل فلسفياً

(١) (١٨٧٤-١٩٣٦). ناقد ومؤرخ أدبي.

مطالب المؤخرة المفاجئة هذه، وحماسها كفم ثانٍ لشيء لم يعد يقتصر على التبرّز بل صار يمتص ويبتلع هذه القذائف الرشيقة الصغيرة الوردية والخضراء والبيضاء. لم تكن تريبات تترك له فرصة يُركِّزُ، مرّة أخرى كانت تريد أن تعرف عن حياة أوليفيرا وتضغط على ذراعه بيدٍ وأحياناً بالاثنتين مستديرة قليلاً نحوه بحركة فتاة ما تزال في أوج الليل، تهزّه. حسن، إنه أرجنتيني يعيش منذ فترة في باريس، يحاول أن. . . لنر، ما الذي كان يحاول أن يفعله؟ كان شائكاً أن يوضحه لها هكذا فجأة. ما كان يبحث عنه هو. . .

- الجمال، المجد، والغصن الذهبي -قالت تريبات-. لا تقل شيئاً، إنني أخمنه تماماً. أنا أيضاً قدمت إلى باريس من باو منذ بضع سنوات باحثة عن الغصن الذهبي. لكنني كنت ضعيفة، شابة، كنت. . . لكن ما اسمك؟

- أوليفيرا -قال أوليفيرا.

- أوليفيرا. . . مشتق من أوليفِس (الزيتون)، البحر الأبيض المتوسط. . . أنا أيضاً من الجنوب. كلانا الرُّعب يا فَتَى. كلانا الرّعب يا فتى. لسنا مثل فالنتين الذي هو من لِيل. أهل الشمال باردون كالسمك. زئبقيون بالمطلق. هل تؤمن أنتَ بالعمل العظيم؟ فولكانللي[1]، أنت تفهمني. . . انتبهت إلى أنك مبتدئ. وربما لم تُحقّق بعدُ الأعمالَ التي تؤخذ بالحسبان، بينما أنا. . . انظر خلاصتي مثلاً. ما قاله فالنتيني صحيح. كان استدلالي يُظهر لي توائم الأرواح، وأعتقد أنّ هذا يُستشفّ في العمل؛ أم لا؟

- آه، طبعاً.

---

(١) هو الاسم المستعار لكاتب شهير يخفي اسمه، وأحد مؤلفاته «الغموض في الكاتدرائيات».

- أنت تملك كثيراً من الكارما، يُلاحَظ هذا على الفور. . .
كانت اليد تضغط بقوة؛ كانت الفنانة تصعد إلى طور التأمل، ولهذا كانت تحتاج لأن تشدّ إليها أوليفيرا الذي لا يكاد يُقاوم محاولاً فقط أن يجعلها تعبر الميدان وتدخل في شارع سوفلوت. «لو أمكن لإيتيان أو وونغ لقامت الدنيا وما قعدت» كان أوليفيرا يفكر. لماذا كان سيهمّه الآن ما يفكر به إتيان أو وونغ، كما لو أنّه بقي للمستقبل أهمية بعد أن اختلطت الأنهار الميتافيزيقية بالقطن المتسخ. «الآن كما لو أنني لست في باريس، ومع هذا فأنا مهتمّ بشكل تافهٍ بما يحدث لي. يضايقني أن هذه السيدة العجوز المسكينة بدأت تشدّ لحافَ الحزنِ لمصلحتها، تخبّط الغريق بعد البافانا، صفر الكونشرتو المُطلق. إنني أسوأ من خرقة مطبخ، أسوأ من القطن المتسخ. أنا في الحقيقة لا أمتُّ لنفسي بشيء»، لذلك بقي له في تلك الساعة وتحت المطر وملتصقاً بتريبات، أن يشعر، كآخر ضوء راح ينطفئ في منزل هائلٍ تنطفئ مصابيحه الواحد تلو الآخر، بقي له فكرة أنّه لم يكن ذلك، أنه في مكان كان كمن ينتظر نفسه، وأنّ هذا الذي يسير في الحي اللاتيني جارّاً عجوزاً هستيرية، ربما غَلِمة مثلها، بالكاد كان طيف نفسه الماشي، بينما الآخر، الآخر. . . «هل بقيت هناك في حيك، حَيّ ألماغرو؟ أم أنّك غرقت في الرحلة، في أسرّة العاهرات، في الخبرات الكبرى، في الفوضى الكبرى الضرورية؟ كل شيء له عندي وقع المواساة، مريح أن يعتقد المرء أنه قابل للمعافاة رغم أنه لا يكاد يعتقد ذلك الآن. الرجل الذي يشنقونه يجب أن يستمرّ بالاعتقاد بأنّ شيئاً سيحدث في الدقيقة الأخيرة، زلزال، الحبل الذي ينقطع مرتين، أو يجب أن يُعفى عنه، هاتف الحاكم أو التمرّد الذي سيُحرّره. الآن لم يبقَ لهذه العجوز إلّا القليل حتى تلمس هذه العجوز سحاب بنطلوني».

لكن تريبات كانت تضيع في اختلاجاتها وتوجيهاتها وراحت تحكي متحمّسة عن لقائها بجيرمين تيلفرّ[١] في لا غار ي ليون وكيف أن تيلفرّ قالت لها إن *مقدمة لمعيِّنات برتقالية* كان عملاً مهماً وأنها سوف تتحدث مع مارغريت لونغ[٢] لتضمّنها في كونشرتو.

- لو تمَّ لشكّل نجاحاً، يا سيّد، أوليفيرا، تطويباً. لكن رجال الأعمال أنت تعرف ذلك، الطغيان الأقل حياء، حتى أفضل العازفين هم ضحايا... يفكر فالنتين أن أحد عازفي البيانو الشبّان، الذين لا وازع عندهم ربّما يستطيع... لكنّهم ضائعون مثل الشيوخ. العصابة ذاتها.

- ربما أنتِ نفسك في حفل آخر...

- لا أريد أن أعزف بعد الآن -قالت تريبات مخفيةً وجهَها، بالرغم من أنّ أوليفيرا كان حذراً من النظر إليها- مُخجل أن يكون عليَّ أن أظهر على خشبةٍ لأفتتح موسيقايَ في الوقت الذي يجب أن أكون المُلهِمة، أنت تفهم ذلك، يجب أن أكون ملهمة للعازفين، عليهم جميعاً أن يأتوا ليطلبوا مني أن أسمح لهم بأن يعزفوا مؤلفاتي، ليتضرعوا إليّ.. نعم ليتضرعوا إليّ. وأنا سأتساهل لأنني أعتقد أن أعمالي شرارة يجب أن تشعل حساسية الجماهير سواء هنا، في الولايات المتحدة، في المجر... نعم، سأتساهل، لكن قبل ذلك عليهم أن يطلبوا شرف عزف أعمالي.

ضغطتْ بعنف على ذراع أوليفيرا، الذي قرّر، دون أن يدري لماذا، أن يأخذ شارع سان جاك وراح يسير جارّاً الفنانة بتهذيب. ريح مثلجة تضرب وجهيهما مُدخلة الماء في عيونهما وفمَيهما، لكن تريبات بدت غريبة عن أيّة ظاهرة جوّية، متعلقة بذراع أوليفيرا راحت

---

(١) (١٨٩٢-١٩٨٣). مؤلّفة موسيقيّة فرنسية والمرأة الوحيدة في فرقة الستة.

(٢) (١٨٧٤-١٩٦٦). عازفة بيانو ومدرسة.

تتمتمُ بشيءٍ كان ينتهي بفواق أو ضحكة امتعاض أو سخرية قصيرة. لا، لم تكن تعيش في شارع سان جاك. لا، كما أنه لا يهم معرفة أين تعيش. تستوي الأمور عنده حتى لو استمر على هذه الحال طوال الليل، هناك أكثر من مئتي فرد لافتتاح *الخلاصة*.

– سوف يقلق فالنتين إذا لم تعودي -قال أوليفيرا مُتلمّساً ذهنياً شيئاً يقوله، دقّةً يُسيّر بها تلك الكرة المشدودة بالكورسيه، التي كانت تتحرك كقنفذ تحت المطر والريح، بدا أنّه استنتج من خطاب طويل متقطّع أن تريبات كانت تعيش في شارع إسترابادا. أوليفيرا شبه الضائع أخرج بيده الطليقة الماءَ من عينيه، توجّه كبطل من أبطال جوزيف كونراد[1]، في مقدمة المركب. فجأة اعترته رغبة شديدة بالضحك، (وكانت تؤذي معدته الخاوية، تتشنّج عضلاته. كان رائعاً ومؤلماً وعندما سيحكيه لوونغ لن يكاد يصدقه). والحديث ليس عن تريبات التي واصلت تعداد مفاخرها في مونبيلييه وفي باو، مع ذكر الميدالية الذهبية بين الحين والآخر، ولن يتحدث عن حماقة عرضه بمرافقتها؛ لم يكن يعرف جيّداً من أين كانت تأتيه تلك الرغبة بالضحك؟ كانت بسبب شيء سابق، أبعد، ليس بسبب الكونشرتو بالرغم من أنّه كان من الممكن أن يكون الأكثر إضحاكاً في العالم. سعادة أو شيء كشكل مادّي للسعادة. بالرغم من أنّه صعب عليه التصديق، كانت سعادة. ربما ضحك فرحاً، فرحاً خالصاً ساحراً وغامضاً. «إنني أُجَنُّ»، فكّر. «ومع هذه المعتوهة آخذة بذراعي لا بدّ أنها معدية». لم يكن هناك أدنى سبب يجعله يشعر بالسعادة؛ فالمياه تدخل من نعل حذائه ورقبته. وتريبات تتعلّق في كلّ مرّة أكثر بذراعه. وفجأة تهتزّ كما لو أنّ إجهاشاً هائلاً جرفها، في كلّ مرّة تذكر فيها

(١) (١٨٥٧-١٩٢٤). روائي إنجليزي.

فالنتين تهتزُّ وتُجهش. كان نوعاً من الانعكاس الشرطي الذي لا يمكن ولا بشكلٍ من الأشكال أن يُثير سعادةَ أحد، ولا حتى المجانين. كان أوليفيرا يود لو يضحك مقهقهاً، لكنه كان يسند تريبات بحذر شديد ويمضي معها ببطء نحو شارع إستراباد، نحو الرقم ٤، ولم يكن هناك سبب يفكر في الأمر، وأقل منه بكثير سبب كي يفهمه. لكن هكذا كان كلّ شيء على ما يرام، يأخذ تريبات إلى رقم ٤ من شارع إسترباد متجنّباً ما أمكن ألا تدخل في أغمار المياه أو أن تمرّ تحت الشلالات التي كانت تتقيّؤها أفاريز ناصية شارع كلوتيلد، كان أدنى ذكر لتناول كأس (مع فالنتين) في المنزل لا يبدو لأوليفيرا سيّئاً، يجب أن يصعد خمسة أو ستة أدوار وهو يجرّ الفنانة، يدلفَ إلى حجرة ربما يُشعل فالنتين المدفأة فيها (لكن كانت هناك مدفأة رائعة، زجاجة كونياك، يمكن أن يخلع حذاءه ويضع قدميه بالقرب من النار، أن يتحدث عن الفن وعن الميدالية الذهبية). وربّما يعود ذات ليلة أخرى مرة أخرى إلى منزل تريبات وفالنتين، ومعه زجاجة نبيذ، يرافقهما، يرفع معنوياتهما. يشبه هذا قليلاً زيارة العجوز في المستشفى، الذهاب إلى أي مكان لم يخطر على باله حتى تلك اللحظة أن يذهب إليه، إلى المستشفى أو إلى شارع إسترباد. قبل السعادة، ذلك الإحساس الذي جعل معدته تتشنّج بشكل مريع، يد مشكولة داخل الجلد كتعذيب لذيذ (عليّ أن أسأل ونغ، يد مشكولة داخل الجلد).

- الدور الرابع، أليس كذلك؟

- بلى، هذا المنزل ذو الشرفة -قالت تريبات- مبنى يعود للقرن الثامن عشر. يقول فالنتين إن نينون دي لينكلو عاش في الطابق الرابع آه، حقاً، فالنتين يكذب كثيراً. نينون دي لينكلو. فالنتين يكذب طوال الوقت. تكاد لا تمطر، أليس صحيحاً؟

– تُمطر أقل قليلاً –وافق أوليفيرا–. لنعبر الآن إذا أردت.

– الجيران –قالت تريبات ناظرةً إلى مقهى الناصية– طبعاً عجوز الطابق الثامن. . . لا يمكنك أن تتصور كم تشرب. هل تراها هناك، على الطاولة الجانبية؟ إنها ترمقنا. سترى غداً النمائم. . .

– من فضلك يا سيدة، –قال أوليفيرا– انتبهي إلى هذا الغمر.

– أوه. أنا أعرفها وأعرف صاحب المقهى. إنهما يكرهانني بسبب فالنتين. فالنتين، والحق يقال، ارتكب بحقّهم بعض. . . . لا يستطيع أن يطيق عجوز الطابق الثامن. ذات ليلة كان عائداً فيها سكرانَ بما يكفي، دهن بابها بخراء قط من أعلاه إلى أسفله، عمل رسوماً. . . لن أنسى ذلك أبداً. . كانت فضيحة. . . دخل فالنتين نفسه حوض الحمّام وراح يزيل عن نفسه الخراء؛ فهو أيضاً دهن نفسه بحماس فنان محض. وكان عليّ أن أتحمل الشرطة، العجوزَ، كلَّ الحي. . . لا تعرف ما مررت به وأنا بمكانتي. . . فالنتين رهيب، مثل طفل.

كان أوليفيرا سيعود ليرى رجل الشعر الأبيض واللغد والسلسلة الذهبية. كان مثل طريق ينفتح فجأة وسط الحائط: كان يكفي أن يقدّم كتفاً قليلاً ويدخل، يشقّ طريقاً في الحجر، يعبر الكثافة، يخرج إلى شيء آخر. كانت اليد تضغط على معدته حتى الغثيان. كان سعيداً إلى درجة لا يمكن تصورها.

– لو أنّني أتناول قبل أن أصعد *فين بالمياه* –قالت تريبات متوقّفة عند الباب وناظرة إليه: هذا المشوار اللطيف برّدني قليلاً، أضف إلى ذلك المطر. . .

– بكل سرور –قال أوليفيرا وهو يشعر بخيبة الأمل– لكن ربما كان من الأفضل أن تصعدي وتخلعي حذاءك على الفور؛ كاحلاك مبتلان.

- حسن، في المقهى توجد تدفئة كافية -قالت تريبات-. أنا لا أعرف ما إذا كان فالنتين قد عاد. إنه قادر على الاستمرار هناك يبحث عن أصدقائه، وفي مثل هذه الليالي يعشق بشكل مريع أي امرأة... إنه مثل كلب صغير... صدقني.

- من المحتمل أن يكون قد وصل وأشعل المدفأة -اخترع أوليفيرا بمهارة-. كأس من البانش، جورب من الصوف... عليك يا سيدتي أن تعتني بنفسك.

- أوه، أنا قوية مثل شجرة. غير أنني لم أحضر معي نقوداً لأدفعها في المقهى. سيكون عليّ أن أعود إلى صالة الحفلات الموسيقية كي يسلموني تعويضاتي... غير آمن أن يسير الواحد ليلاً ومعه كلّ هذا المال في جيوبه. هذا الحي للأسف...

- سيسرّني جدّاً أن أقدم لك ما تحبين أن تشربيه -قال أوليفيرا وقد استطاع أن يدخل تريبات في فراغ الباب وكان يخرج من ممرّ المنزل هواء دافئ ورطب محمل برائحة عفن وربّما صلصة الفطر. راح الفرح يذهب شيئاً فشيئاً كما لو أنّه يتابع سيره وحيداً في الشارع بدل أن يبقى معه في فراغ الباب. لكن كان عليه أن يصارع ذلك فالسعادة لم تكد تدوم بضع لحظات، بيد أنّه كان في غاية الجدّة وغاية الاختلاف، وتلك اللحظة التي ردّ فيها على ذكر فالنتين محشوراً في حوض الحمام ومدهوناً بخراء القط، إحساسٌ أنه يستطيع أن يتقدّم خطوة إلى الأمام، خطوة حقيقيّة، شيئاً بلا قدمين ولا ساقين، خطوة في وسط الجدار الحجري ويستطيع أن يدخل هناك ويتقدّم وينجو من الآخر، من المطر على الوجه والماء في الحذاء. من المستحيل فهم كل هذا الذي كان، كما هي العادة دائماً، من الضروري فهمه. فرح، يدٌ تحت الجلد تضغط على معدته، أمل -لو أنّ كلمة فعلاً تستطيع أن تُفكّر بنفسها، لو أنّه فعلاً

كان ممكناً بالنسبة إليه أن يتزاحم شيء زلق ومشوش تحت مفهوم الأمل، لكان أبله أكثر من اللازم، لكن جميلاً بشكل غير معقول وها هو يذهب الآن، يبتعد تحت المطر، لأنّ بيرث تريبات لم تدعه ليصعد إلى منزلها. تعيده إلى مقهى الناصية، معيدة إيّاه إلى جدول الأعمال، إلى كل ما حدث طوال اليوم، كريفل، مرافئ السين، الرغبة بالذهاب إلى أي مكان، عجوز النقالة، البرنامج المنسوخ على الآلة الكاتبة، روز بوب، الماء في الحذاء. وبحركة كانت بطيئة بطء من يزيح عن كتفيه جبلاً، أشار أوليفيرا إلى المقهيين اللذين يكسران ظلمة الزاوية. لكن تريبات لا يبدو أنّها كانت تفضل واحداً منهما على الآخر، وفجأة تنسى نواياها، تغمغم بشيء دون أن تفلت ذراع أوليفيرا، تنظر خلسةً نحو الممرّ المعتم.

- لقد عاد -قالت بفظاظةٍ غارزةً في أوليفيرا عينين تلمعان بالدموع- إنه هناك في الأعلى، أشعر به. معه أحد، أكيد، في كلّ مرة يُقدّمني في الحفلات الموسيقية يعود مهرولاً لينام مع أحد أصدقائه الصغار.

كانت تنتحب غارزةً أصابعَها في ذراع أوليفيرا وتلتفت في كل لحظة لتنظر في الظلام. وصلهما من الأعلى مواء مخنوق، وجري ناعم يرتجُّ في لولب الدرج. لم يعرف أوليفيرا ماذا يقول وانتظر مُخرجاً ومشعلاً سيجارة بعناء.

- المفتاح ليس معي -قالت تريبات بصوت منخفض يكاد لا يُسمع-. لا يترك لي المفتاح أبداً عندما يأتي لينام مع أحد.

- لكن عليك أن ترتاحي، يا سيدة.

- ماذا يهمه ارتحتُ أو متُّ. لا بدّ أنّهما أشعلا النار واستهلكا الفحمَ القليل الذي أهداه إليَّ الدكتور ليموان. ولا بد أنهما عاريان، عاريان. نعم، في سريري، عاريان، مقرفان. وسيكون عليّ غداً أن

أنظف كل شيء، وفالنتين سيكون قد تقيأ على اللحاف. دوماً. . . غداً، كما هي الحال دائماً. أنا. غداً.

- ألا يعيش في الجوار صديق، أحدٌ تقضين عنده الليلة؟ -قال أوليفيرا.

- لا -قالت تريبات وهي تنظر إليه من طرف عينها-. صدقني يا فتى. أغلب أصدقائي يعيشون في نويلي، هنا فقط توجد العجائز القذرات، جزائريو الطابق الثامن، أسوأ سلالة.

- إذا بدا لك مناسباً -قال أوليفيرا- أستطيع أن أصعد وأطلب من فالنتين أن يفتح لك. وربما إذا انتظرت في المقهى يمكن أن يُحل كلُّ شيء.

- كيف سيُحل -قالت تريبات وهي تجرجر صوتها وكأنها سكرانة- لن يفتح لك. أعرفه جيداً. سوف يلتزمان بالصمت في الظلمة. لماذا يريدان النور الآن؟ سيشعلانه لاحقاً، عندما يتأكد فالنتين أنني ذهبت إلى أحد الفنادق أو إلى مقهى لأمضي الليلة.

- إذا طرقتُ على الباب سيخافان. لا أظن أن فالنتين يحب أن تحدث فضيحة.

- لا يهمه شيء، عندما يكون هكذا لا يهمّه شيء على الإطلاق. هو قادر على أن يرتدي ملابسي ويذهب إلى مخفر الناصية وهو يغني النشيد الوطني. كاد مرّة أن يفعلها. أمسك به روبرت صاحب المحل، في الوقت المناسب وصعد به إلى المنزل. كان روبرت رجلاً طيباً، إلا أنه كانت له هو أيضاً نزواته وكان يفهم.

- اتركيني أصعد -ألحّ أوليفيرا- أنتِ تذهبين إلى مقهى الناصية وتنتظرينني. أنا سأُسوّي الأمور، لا تستطيعين أن تبقي هكذا طوال الليل.

اشتعل نور الممر في الوقت الذي بدأت فيه تريبات ردّاً أهوجَ

على أوليفيرا. قفزت وخرجت إلى الشارع مبتعدة بشكل بارز عن أوليفيرا الذي بقي لا يعرف ماذا يفعل. زوجان كانا ينزلان جرياً، مرَّا جانبه دون أن ينظرا إليه، واتجها نحو شارع ثوَان. وبنظرة عصيبة فاحصة إلى الوراء عادت تريبات للاحتماء بباب المنزل. كان المطر يهطل بغزارة.

دخل أوليفيرا باحثاً عن السلم بدون أدنى رغبة، لكن وهو يقول لنفسه إنه الشيء الوحيد الذي يمكن فعله. ولم يكد يتقدم ثلاث خطوات حتى أمسكت تريبات بذراعه وشدّته نحو الباب. كانت تدمدم بعبارات الرفض بالأوامر، التضرعات، اختلط كل شيء في نوع من القرقرة المتناوبة التي تخلط الكلمات بحركات التعجب. ترك أوليفيرا نفسه ينقاد مستسلماً لأي شيء. كان النور قد انطفأ لكنه عاد واشتعل بعد بضع ثوان. وسمعت أصوات وداع في الدور الثاني أو الثالث. أفلتت تريبات أوليفيرا واستندت إلى الباب متظاهرة بأنّها تزرّر المعطف المطري وكأنها تتهيأ للخروج. ولم تتحرك حتى مرّ بجانبها الرجلان اللذان كانا ينزلان ناظرين إلى أوليفيرا بغير فضولية، مهمهمين بكلمة «معذرة» المعتادة في كلّ عبور بأحدٍ في الممرات. فكر أوليفيرا لثانية أن يصعد السلم دون مزيد من الدوران، لكنه لم يكن يعرف الدور الذي تعيش فيه الفنانة، دخَّن بغيظ وقد لفه الظلام من جديد وهو ينتظر أن يحدث أي شيء أو ألّا يحدث أيّ شيء. ورغم المطر راحت إجهاشات تريبات تصله بوضوح هو في كلّ مرّة أكبر. اقترب منها، ووضع يده على كتفها.

- من فضلك يا مدام تريبات لا تضعفي هكذا. قولي لي ما الذي يمكن أن نفعله، لا بدّ أن هناك حلاً.

- اتركني، اتركني -همهمت الفنانة.

- إنك مرهقة وعليك أن تخلدي للنوم. على أي حال لنذهب

إلى أحد الفنادق. أنا أيضاً ليس معي نقود، لكنّني سأتدبّر أمري مع صاحب الفندق، سأدفع له غداً. أنا أعرف فندقاً في شارع فاليت، ليس بعيداً عن هذا المكان.

- فندق. -قالت تريبات وهي تستدير وتنظر إليه.

- إنه حل سيئ، لكن الأمر يتعلّق بقضاء الليلة.

- وحضرتك تريد أن تأخذني إلى فندق.

- يا سيدتي، سوف أرافقك حتى الفندق، وسوف أتكلم مع المالك كي يعطوك حجرة.

- إلى فندق، تريد أن تأخذني.

- لا أنوي شيئاً -قال أوليفيرا وقد فقد صبره-. لا يمكن لي أن أدعوك إلى منزلي لأنّه ليس لديَّ منزل. وأنت لا تتركينني أصعد كي يفتح لك فالنتين الباب. هل تفضلين أن أذهب؟ في هذه الحالة أقول لك طابت ليلتك.

لكن من يدري ما إذا كان يقول كل ذلك أو أنّه يفكّر فيه فقط. لم يكن قطّ أكثر بعداً عن هذه الكلمات التي كانت أول ما تقفز إلى فمه في وقت آخر. لم يكن عليه أن يتصرف هكذا. لم يكن يعرف كيف يسوّي الأمر. لكن لم يكن هكذا. وكانت تريبات تنظر إليه ملتصقة بالباب. لا، لم يقل شيئاً، بقي جامداً بجانبها، ورغم أن الوضع لا يصدق إلّا أنّه كان ما يزال يرغب بأن يساعد تريبات، بأن يعمل شيئاً ما من أجلها هي التي كانت تنظر إليه بقسوة وترفع يدها شيئاً فشيئاً، وفجأة تُفرغها على وجه أوليفيرا الذي تراجع مشوّشاً متفادياً القسم الأكبر من الصفعة، لكنه شعر بضربة أصابع ناعمة جدّاً ولمسة أظافر عابرة.

- فندق -كررت تريبات- لكن أنتم هل تسمعون هذا، ما عرضه عليّ توّاً؟

كانت تنظر إلى الممرّ المظلم، وهي تقلّب عينيها، فمها المزين بطريقة عنيفة يتحرك كشيءٍ مستقلّ، له حياته الخاصة. أثناء هذه البلبلة اعتقد أوليفيرا أنه رأى من جديد يدي لاماغا تحاولان أن تضعا التحميلةَ لروكامادور، وروكامادور يتلوى ويضم إليتيه بين صرخات مريعة، وتريبات تحرك فمها من جانبٍ إلى آخر، عيناها مغروزتان في جمهور لامرئيّ في ظلمة الممرّ. التسريحة اللامعقولة تهتز مع اهتزازت رأسها التي هي في كلّ مرّة أشدّ.

- من فضلك كيف يمكن أن تصدّقي هذا؟ -غمغم أوليفيرا مارّاً بيدٍ على الخدش الذي كان ينزف قليلاً.

لكن نعم، كان باستطاعتها أن تصدّق ذلك (وهذا ما قالته بصوت عال، والضوء عاد ليشتعل في الممر من جديد) كانت تعرف جيداً أي نوع من الفسّاق القذرين كانوا يلاحقونها ككل السيدات المحتشمات في الشوارع، لكنها لن تسمح (أخذ باب البوّابة يفتح ورأى أوليفيرا وجهاً كوجه فأرة ضخمة يطلّ، عينان صغيرتان تنظران بنهم). لن تسمح لمسخ، لماجنٍ مُرَيّلٍ أن يهاجمها في باب منزلها. لذلك هناك البوليس والقضاء -كان هناك أحد ينزل بسرعة، فتى أجعد الشعر غجريّ الملامح كان يتكئ بمرفقه على درابزين السلم ليرى ويسمع كما يحلو له... وإذا لم يتمكن الجيران من حمايتها فهي قادرة على أن تجبر الآخرين على احترامها؛ لأنّها لم تكن المرة الأولى التي يقوم فاسد، فضائحيّ قذر...

عندما عاد أوليفيرا عند ناصية شارع تورنيفورت انتبه إلى أن السيجارة ما زالت بين إصبعيه مطفأة بالمطر ونصف مخرّبة. مستنداً إلى عمود إنارة رفع وجهه وترك المطر يُبلّله بالكامل. هكذا لن يستطيع أحد أن ينتبه، بوجهه المغطّى بالمطر لن ينتبه أحد. راح بعدها يسير ببطء، مطأطئ الرأس، ياقة السترة الكندية مُزرَّرة فوق ذقنه، وكما هي العادة دائماً كان جلد الياقة ينضح برائحة تفسّخ

ودباغة مريعة. لم يكن يفكّر بشيء. كان يشعر بنفسه يسير كمن ينظر إلى كلب ضخم أسود يتحرّكُ تحت المطر، شيء ثقيل الأرجل، متدلّي الصوف المضغوط يتحرك تحت المطر. ومن حين لآخر كان يرفع يده ويمرُّ بها على وجهه. لكنه تركها تمطر عليه، وكان يمطُّ شفته ويشرب شيئاً مالحاً يجري على جلده. عندما عاد بعدها بكثير وبالقرب من حديقة النباتات إلى ذاكرة اليوم، إلى إحصاء جادّ ودقيق لكلِّ دقائق ذلك اليوم. بعد كلّ حساب، قال لنفسه، بينما كان يرافق العجوز إلى منزلها، إنّ شعوره بالسعادة لم يكن حماقة. لكنّه دفع، كما هي العادة فقد دفع ثمن هذه السعادة الطائشة. الآن سيبدأ يؤنّبُ نفسه، يُفكّك شيئاً فشيئاً كل ما سبق حتى لا يتبقى إلا ما يبقى دائماً ثقب ينفخ الزمن، شيء مستمرّ بلا حوافّ معلومة. «لِنَدَع صناعة الأدب». فَكَّرَ وهو يبحث عن سيجارة بعد أن جفف يديه قليلاً في دفء جيبي بنطلونه «لنترك الكلمات اللعينة فلا ننبشها، لنترك الكلمات القوّادة البرّاقة. لقد حدث ما حدث وانتهى الأمر. بيرث تريبات... حمقاء أكثر من اللازم. لكن كان من الأنسب أن أصعد لأشرب كأساً معها ومع فالنتين. أن أخلع حذائي بجانب النار. في الحقيقة السبب الوحيد الذي جعلني سعيداً كان هذا؛ فكرة أن أخلع حذائي وأجفف جوربي. لقد خُذلت، ماذا ستفعل. لنترك الأمور كما هي. يجب أن أذهب لأنام. لم يكن هناك أي سبب آخر، لا يمكن أن يكون هناك سبب آخر. لو تركت نفسي أنقاد لكنتُ قادراً على أن أعود إلى الحجرة وأقضي الليلة أعمل ممرِّضاً للطفل». من حيث كان وحتى شارع سوميرارد كان هناك ما يقرب العشرين دقيقة تحت المطر، الأفضل هو أن أدخل إلى أول فندق وأنام. راحت أعواد الكبريت تخونه الواحد بعد الآخر. شي مُضحك.

(- ١٢٤)

٢٤

- لا أعرف أن أُعبّر -قالت لاماغا وهي تجفف الملعقةَ الصغيرة بخرقة ليست نظيفة إطلاقاً- وربما استطاعت أخريات أن يُعبّرْن أفضل، لكنني دائماً كنت هكذا. الحديث عن الأمور المحزنة أسهل بكثير من الحديث عن الأمور المفرحة.

- قانون -قال غريغوروفيوس- جملة تامّة، حقيقة عميقة. بحمله إلى مستوى الدهاء الأدبي، يُحل في مقولة أنّ من المشاعر الطيّبة يولد الأدب السيّئ، وأشياء أخرى من هذا القبيل. السعادة لا تُفَسّر، يا لوثيا، وربما لأنها اللحظة الأتم لحجاب المعرفة.

نظرت إليه لاماغا حائرة. تنهد غريغوروفيوس.

- حجاب المعرفة -كرّر- لكن يجب ألا نخلط الأمور بعضها ببعض. أنت رأيت أنّ الكارثة هي أمر، لنقل، ملموس أكثر، وربما كان ذلك لأنه يتولد عنها نوع من الفصل بين ثنائي المفعول والفاعل. ولهذا فإنها تثبتُ طويلاً في الذاكرة، ولذلك يمكن أن تُروى المصائب بشكل ممتاز.

- ما يحدث -قالت لاماغا وهي تقلب اللبن على السخان- هو أن السعادة تخص فرداً واحداً، بالمقابل فإنّ الكارثة تبدو للجميع.

- استنتاج صحيح جداً -قال غريغوروفيوس-. فيما عدا ذلك ألفت انتباهك إلى أنني لست سؤولاً. في تلك الليلة كنا مجتمعين في النادي. . . حسن، كان لدى رونالد فودكا تفكّ عقدة اللسان. لا

تظنّي أنني نوعٌ من الشيطان الأعرج. فقط وددتُ أن أفهم أصدقائي بشكل أفضل. أنت وأوراثيو. . . في النهاية عندكما شيء غير مفهوم، نوع من الغموض المركزي. يقول رونالد وبابس إنكما زوجان تامّان؛ تتكاملان. أنا لا أرى أنكما تتكاملان إلى هذا الحد.

- وماذا يهم؟

- ليست مسألة ماذا يهمّ، لكنك كنت تقولين لي إن أوراثيو قد رحل.

- ليس لهذا علاقة أبداً -قالت لاماغا- إنني لا أعرف التحدث عن السعادة، لكن ذلك لا يعني أنني لم أكن سعيدة. وإذا ما أردت يمكنني أن أتابع فأقصّ عليك لماذا رحل أوراثيو. لماذا يمكن أن أكون أنا الراحلة لولا وجود روكامادور -أشارت بغموض إلى الحقائب، فوضى الأوراق والأواني والأسطوانات الهائلة التي تملأ الحجرة- كل هذا يجب تخزينه، يجب أن أبحث عن مكان أذهب إليه. . . لا أريد أن أبقى هنا، إنّه مكان كئيب أكثر من اللازم.

- يمكن لإيتيان أن يحصل لك على حجرة جيدة الإضاءة. عندما يعود روكامادور إلى الريف. شيء بسبعة آلاف فرنك شهرياً. وإذا لم يكن لذيك مانع أبقى أنا في هذه الحجرة. فهي تروق لي، فيها دعة. هنا يمكن للمرء أن يفكر. مريحة.

- لا تظنن ذلك، -قالت لاماغا- في حوالي السابعة تبدأ الفتاة التي تسكن في الدور السابع بغناء *عشاق هافر* إنها أغنية جميلة، لكنّها مع التكرار. . .

بما أنّ الأرض كروية،
لا تقلق يا حبي،
لا تقلق يا حبي.

- جميلة -قال غريغوروفيوس بلا مبالاة.

- نعم. فيها فلسفة عظيمة، كما كان سيقول ليديسما. لا، أنت لم تعرفه. كان السابق على أوراثيو في أورغواي.

- الزنجيّ؟

- لا، الزنجيّ كان اسمه إيرينيو.

- إذن قصة الزنجيّ حقيقيّة؟

نظرت إليه لاماغا باستغراب، حقاً كان غريغوروفيوس غبياً. كلّ الذين اشتهوها، باستثناء أوراثيو (وأحياناً. . .) كانوا يتصرفون دائماً كبلهاء. ذهب وهي تقلّب اللبن إلى السرير، وحاولت أن تجعل روكامادور يشرب بضع ملاعق. صاح الطفل ورفض، كان اللبن يسقط على رقبته «طوبي طوبي طوبي» كانت لاماغا تقول بصوتِ مُنوِّمة مغناطيسية توزّع الجوائز، محاولة أن تنجح في وضع ملعقة في فم روكامادور الذي احمرّ ولم يكن يريد أن يشرب. لكنه يرتخي فجأة، من يدري لماذا، ينزلق قليلاً نحو عمق السرير ويبدأ يبلع الملعقة تلو الأخرى، شعر غريغوروفيوس، الذي كان يحشو الغليوم، برضى هائل أنّه أب قليلاً.

- تشين تشين -قالت لاماغا وهي تضع الغلاية إلى جوار السرير وأخذت تُدثِّر جيداً روكامادور، الذي استسلم للنعاس بسرعة-، ما زالت حرارته مرتفعة حتى الآن، لا بدّ أنّها أكثر من تسع وثلاثين درجة ونصف الدرجة.

- ألا تضعين له ميزان الحرارة؟

- من الصعب أن أضعه له، يظل يبكي بعدها عشرين دقيقة، وأوراثيو لا يمكنه تحمّله. أعرف ذلك من حرارة جبهته. لا بد أن حرارته تزيد على تسع وثلاثين درجة، لا أفهم لماذا لا تنخفض؟!

- أخشى، تجريب أكثر من اللازم، - قال غريغوروفيوس-. وهذا الحليب ألا يضّره مع كلّ هذه الحرارة؟

- ليس كثيراً بالنسبة لطفل -قالت لاماغا وهي تشعل سيجارة غلواز-. الأفضل هو أن نطفئ النور كي ينام سريعاً. هناك بجانب الباب.

كان يخرج من المدفأة وهجٌ راح يترسّخ عندما جلسا وجهاً لوجه ودخّنا برهة دون أن يتكلّما. كان غريغوروفيوس يرى سيجارة لاماغا وهي تعلو وتنخفض، كان وجهها الهادئ بشكل يشتعل لثانيةٍ مثل جمرة، عيناها تلمعان وهي تنظر إليه. كل شيء راح يصير شبه ظلمة راح فيها أنين وقرقرة روكامادور يتقلّصان حتى ينقطعا، يتبعهما فواق خفيف يتكرر كل برهة. دقت ساعةٌ الحادية عشرة.

- لن يعود، -قالت لاماغا-. على كلٍّ عليه أن يأتي بحثاً عن أشيائه، الأمر سواء، انتهى كل شيء، *مات*.

- أتساءل -قال غريغوروفيوس بحذر- أوراثيو حساس جدّاً ويتحرّك بصعوبة كبيرة في باريس. يعتقد أنه يفعل ما يريد، أنه حرّ جدّاً هنا لكنه يمضي مصطدماً بالجدران. ليس عليك إلا أن تراه في الشارع، تبعته مرّة برهة من بعيد.

- جاسوس. -قالت لاماغا تقريباً بلطف.

- لنقل مراقِب.

- في الحقيقة، أنت كنت تراقبني، رغم أنني لم أكن معه.

- هذا ممكن، ففي تلك اللحظة لم يحظر ببالي أن أفكّر بذلك. تهمّني سلوكيات معارفي، هذا أكثر إثارة من مسائل الشطرنج. اكتشفت أن وونغ يمارس العادة السريَّة. وأن بابس تمارس نوعاً من الإحسان الجانسيني، تمدُّ، ووجهُها إلى الحائط، يدَها بكسرة خبز في داخلها شيء. مرت عليّ فترة تفرّغتُ فيها لِدراسة والدتي. كان ذلك في الهرسك منذ زمنٍ طويل. كانت أدغال تسحرني؛ كانت تصرّ على أن تضع باروكة شقراء، وكنتُ أعرف جيّداً أن شعرها أسود. لا

أحد في القلعة كان يعرف ذلك، كنّا قد استقررنا هناك بعد وفاة الكونت روسلير وعندما كنت أستنطقها (لم أكد أبلغ العاشرة آنذاك، كانت فترة مليئة بالسعادة) كانت أمّي تضحك وتجعلني أقسم أنني لن أبوح أبداً بالحقيقة. كانت تقلقني هذه الحقيقة التي تخفيها والتي كانت أكثر بساطة وجمالاً من الباروكة الشقراء. كانت الباروكة عملاً فنياً، كانت أمي تستطيع أن تمشط شعرها بكلّ طبيعية في حضور الخادمة دون أن يساورها الشك. لكن عندما كانت تبقى وحدها كنت أود، لست أدري لماذا، الاختباء تحت الكنبة أو خلف الستائر البنفسجية، قررت أن أعمل ثقباً في جدار المكتبة الذي يُطل على مخدع أمي، عملتُ ليلاً عندما ظن الجميع أنني نائم. هكذا استطعت أن أرى كيف كانت تخلعُ أدغال الباروكة الشقراء، تفلت شعرها الأسود الذي يضفي عليها مظهراً في غاية الاختلاف، في غاية الجمال، بعدها كانت تخلع الباروكة الثانية فتبدو كرة بلياردو تامّة، أو شيئاً مقرفاً إلى حدّ أنّني تقيأت في تلك الليلة معظم الغولّاش على المخدة.

- طفولتك تشبه قليلاً طفولة سجين زندا[1] -قالت لاماغا بجدّية.

- كانت عالماً من الباروكات -قال غريغوروفيوس-. أتساءل ما الذي قد يفعله أوراثيو لو كان في مكاني؟ في الحقيقة كنا سنتحدث عن أوراثيو. كنت تريدين أن تقولي لي شيئاً.

- غريب هذا الفواق -قالت لاماغا وهي تنظر إلى سرير روكامادور-. هذه هي المرة الأولى التي تحدث له.

- لا بدّ أنّه الهضم.

---

(١) رواية من روايات المغامرات لأنطوني هوب.

– لماذا يصرون على أن آخذه إلى المستشفى؟ مرّة أخرى هذا المساء مع الطبيب الذي له وجه نملة. لا أريد أن آخذه، فهو لا يروق له ذلك. أفعل له كل ما يجب فعله. جاءت بابس هذا الصباح وقالت إن الحالة ليست خطيرة إلى هذا الحدّ. أوراثيو أيضاً يعتقد أن الحالة ليست خطيرة جداً.

– ألن يعود أوراثيو؟

– لا ، سوف سيذهب هناك، للبحث عن أشياء.

– لا تبكي يا لوثيا.

– أنا أمخطُ. ها قد زال عنه الفواق.

– احكي لي يا لوثيا ما إذا كان يريحك.

– لا أتذكر شيئاً. الأمر لا يستحق. نعم، أتذكر. لماذا؟ يا له من اسم غريب: أدغال.

– نعم، ومن يدري ما إذا كان الاسم الحقيقيّ. قالوا لي. . .

– مثل الباروكة الشقراء والباروكة السوداء – قالت لاماغا.

– مثل كل شيء –قال غريغوروفيوس– حقاً، لقد ذهب عنه الفواق. الآن سينام حتى الصباح. متى تعارفتما أنت وأوراثيو؟

(– ١٣٤)

٢٥

كان من المستحسن أن يصمت غريغوروفيوس أو يتحدث فقط عن أدغال ويتركها تدخن في ظلمة الحجرة وهي بعيدة عن أشكال الغرفة، عن الأسطوانات والكتب التي يجب أن تحزمها حتى يستطيع أوراثيو أن يأخذها معه عندما يجد حجرة. لكنه لم يكن مجدياً، كان سيصمت هنيهة، منتظراً أن تقول هي شيئاً، وستنتهي بالسؤال، الجميع كان لديهم شيء يسألونها عنه. كان كما لو أنه يزعجهم أن تُفضّلَ هي أن تغني *يا قاتلي الصغير* أو أن ترسم بأعواد الثقاب المستعملة أو تداعب أقذر قطط شارع سوميرارد أو تُرضع روكامادور.

- *هكذا إذن، يا قاتلي الصغير* -دندنت لاماغا- *الحياة هي التي تعنينا*.

- أنا أيضاً كنتُ أعشق أحواض الأسماك -قال غريغوروفيوس مستذكراً- لكنني فقدت كلّ ولعي بها عندما بدأت أتعلّم الأعمال الخاصّة بجنسي. ففي دوبروفينك، وهو بيت دعارة أخذني إليه بحّار دانمركي كان في تلك الآونة عشيق أمي؛ أمي التي من أوديسا. كان هناك بجانب السرير حوض سمك جميل، وكان في السرير أيضاً شيء من الحوض بلحافه السماوي المتقزّح قليلاً، الذي أبعدته البدينة، حمراء الشعر بعناية قبل أن تمسك بي كما تمسك أرنباً من أذنيه. لا يمكن تصوّر الخوف، يا لوثيا، الرعبِ من كل ذلك. كنا ممدّدين على ظهرينا؛ الواحد إلى جوار الآخر، وكانت تداعبني

بطريقة آلية، كنتُ بارداً وهي تحدثني عن أي شيء، عن الشجار الذي حدث للتو في البار، عن أعاصير آذار. . . كانت الأسماك تمرّ وتمرّ، هناك سمكة سوداء، ضخمة، أضخم بكثير من البقيّة. كانت تمرّ وتمرّ كيدِها على ساقيّ، صعوداً وهبوطاً. . . إذن هكذا كانت ممارسة الحب، سمكة تمرّ وتمرّ بهوس. صورة كأيّ صورة أخرى، صحيحة فيما عدا ذلك. تكرار لا نهاية له لرغبة عارمة بالفرار، بعبور الزجاج والدخول في شيء آخر.

- من يدري -قالت لاماغا- يبدو لي أن الأسماك لا تريد الخروج من الحوض؛ فهي لا تكاد تلمس الزجاج بأنفها.

فكّر غريغوروفيوس أن الفيلسوف تشيستوف[١] تحدث في مكان ما عن أحواض سمك فيها حاجز متحرك يمكن رفعه في لحظة معينة دون أن تُقرّر السمكة المعتادة على التقسيم العبورَ إلى الجزء الآخر. تصل إلى نقطة معينة في الماء، تدور، تعود دون أن تعرف أنّه لا يوجد عائق، أنه يكفي أن تتابع تقدّمها. . .

- لكن أيضاً الحبّ يمكن أن يكون هذا -قال غريغوروفيوس- ما أروع أن تتأمل الأسماك في حوضها، وتراها فجأة تخرج إلى الهواء الطلق وتذهب كالحمام. أمل أحمق بالطبع. جميعنا نتراجع خوفاً من أن تصطدم أنوفنا بشيء مزعج. الأنف كحدٍّ للعالم يمكن أن يكون موضوعَ بحث. هل تعرفين كيف يعلمون القطّ ألا يوسّخ في الحجرات؟ تقنية الفرك المناسبة. هل تعرفين كيف يُعلمون الخنزير ألا يأكل الكمأة؟ عصا في الأنف، أمر فظيع. أعتقد أن باسكال[٢] كان أكثر خبرة بالأنوف مما يمكن أن تفترضه تأملاته المصريّة.

---

(١) (١٨٦٦-١٩٣٨). فيلسوف وجودي من أصل روسي.

(٢) (١٦٢٣-١٦٦٢). من مؤلفاته «أفكار».

- باسكال؟ -قالت لاماغا- أي تأملات مصريّة؟

تنهد غريغوروفيوس. جميعهم يتنهدون عندما تسأل هي سؤالاً. أوراثيو، وبصفة خاصة إيتيان، لأنّ إيتيان لم يكن يتنهّد فقط بل كان يَضْبَح، ينخرُ ويعاملها كغبيّة. «كم هو بنفسجيّ الجاهل»، فكرت لاماغا مُستاءة. في كلّ مرّة يستاء فيها أحد من أسئلتها، إحساس بنفسجيّ، كتلة بنفسجية تلفّها للحظة. كان عليها أن تأخذ نفساً عميقاً فينحلُّ البنفسجيُّ، ويمضي هناك مثل الأسماك، وينشطر إلى حشدٍ من المعينات، البراميل في أراضي بوثينوس البور، الصيف على الشواطئ، بقع بنفسجية في اتجاه الشمس، والشمسُ أسمها رَعْ وكان أيضاً مصريّاً مثل باسكال. والآن لا يكاد يهمّها تَنَهُّدُ غريغوروفيوس، قليل ما تهمّها تنهدات أحدٍ بعد أوراثيو، عندما تُوَّجه سؤالاً، لكن على كلّ الأحوال دائماً كانت تبقى لهنيهة بقعةٌ بنفسجية، رغبة بالبكاء، تستمر الوقت الذي يستغرقه نفض سيجارة بتلك الحركة التي تُخرّب السجاجيد لا محالة، على افتراض أنها موجودة.

(- ١٤١)

٢٦

باريس في الجوهر -قال غريغوروفيوس- مجاز ضخم.

ضرب على الغليون وضغط التبغَ قليلاً. أشعلت لاماغا سيجارة «غلواز» أخرى وراحت تُدندن. كانت مرهقة لدرجة أنها لم تغضب لعدم فهمها العبارة، ولمّا لم تسارع بتوجيه الأسئلة كعادتها قَرَّرَ غريغوروفيوس توضيح ما يقوله. كانت لاماغا تسمع من بعيد، تساعدها ظلمةُ الغرفةِ والسيجارة. كانت تسمع عبارات متفرقة، ذِكرَ اسمِ أوراثيو المتكرِّر، ارتباكِ أوراثيو، تسكعاتِ معظم أعضاء النادي الاعتباطية، الأسباب الدافعة للاعتقاد بأن كل ذلك يمكن أن يُدرك مدلولاً معيناً. وللحظات ترتسم إحدى عبارات غريغوروفيوس في الظلمة خضراء أو بيضاءَ، وأحياناً تكون لوحة لأتلان[1]، وأخرى لإستيف[2] يلي ذلك صوتٌ، أيُّ صوتٍ، يدور ويتجمّعُ، ينمو مثل لوحة لمانسيير، لِويفردو لام[3]، لِبيوبيرت[4] لإيتيان، لماكس إرنست. كان الأمر مسلياً، غريغوروفيوس يقول: «. . . وها هم جميعاً ينظرون إلى الجهات البابلية - لنقلها هكذا - وحينئذٍ. . .»

---

(١) في هذه الفقرات يبدأ المؤلف الإشارة إلى عدد من الرسامين من المدرسة الفرنسية خلال القرن العشرين.

(٢) رسام تجريدي ولد عام ١٩٠٤.

(٣) رسام سيريالي ولد عام ١٩٠٢.

(٤) ولد عام ١٩٠٠.

كانت لاماغا ترى أنّ من الكلمات تبزغ لوحة متألقة لديرول[1]، لبيسيير، لكن غريغوروفيوس كان يتحدث الآن عن عدم جدوى علم الوجود التجريبي، وفجأة تصير لوحة لفريدلاندر أو لفيلون[2] المرهف الذي يكثفُ الظل ويجعله يهتز، علم الوجود التجريبي، ألوان زرقاء كأنها من دخان، ورود، تجريبية، أصفر شاحب، وفراغ ترتعش فيه شرارات ضاربة للبياض.

- ها قد نام روكامادور -قالت لاماغا وهي تنفض السيجارة- عليّ أنا أيضاً أن أنام بعض الوقت.

- لن يعود أوراثيو هذه الليلة على ما أظن.

- ما أدراني. أوراثيو مثل قط، قد تجده جالساً هناك على الباب، وقد يكون ركب القطار المتجه إلى مرسيليا.

- يمكنني أن أبقى -قال غريغوروفيوس- نامي أنتِ، وأنا سأعتني بروكامادور.

- لكنني لست نعسانة. طوال هذا الوقت بينما أنت تتحدّثُ كنتُ أرى أشياء في الهواء. أنتَ قلت: «باريس مجاز ضخم»، وعندئذٍ حدث ما يشبه إحدى إشارات سوغاي تلك، مع كثير من الأحمر والأسود.

- كنت أفكر في أوراثيو -قال غريغوروفيوس- غريب كيف راح أوراثيو يتغير خلال هذه الشهور التي تعرفت عليه خلالها. أتصور أنّ هذا لم يسترع انتباهك فأنتِ شديدة القرب والمسؤولة عن هذا التغيير.

---

(١) ولد عام ١٩١١، بدأ نشاطه في التكعيبية ثم خرج بعد ذلك على التجريدية الهندسية.

(٢) ولد عام ١٨٧٥، رسام تكعيبي.

- لماذا هي مجاز ضخم؟

- إنه يمضي هنا مثل آخرين يبدأون أيّ هروب، الفودو أو الماريجوانا، بيير بوليز أو ماكينات رسم تينغلي[1]. إنه يخمن وجود مفتاح في مكان ما في باريس، أو في يومٍ من الأيام أو في إحدى الوفيات أو أي لقاء، يبحث عنه كجنونٍ. خذي في اعتبارك أنني أقول كمجنون. أي أنه في الواقع لا يعي أنه يبحث عن المفتاح ولا أنّ المفتاحَ موجود. إنه يتصور هيئته وأقنعته. ولذلك أتحدثُ عن مجاز.

- لماذا تقول بأن أوراثيو قد تغير؟

- سؤال مهم يا لوثيّا، عندما عرفت أوراثيو نظرت إليه على أنه مثقف هاوٍ، أي مثقف غير مدقق. أنتم أيها السادة هكذا في تلك النواحي. أليس كذلك؟ في ماتو جروسو، في تلك الأماكن.

- ماتو غروسو يقع في البرازيل.

- إذن هو في بارانا. أذكياء ويقظون وعارفون جدّاً بكل شيء. أكثر منا بكثير. الأدب الإيطالي على سبيل المثال أو الإنجليزي. وكل العصر الذهبي الإسباني، وبالطبع فالمعرفة بالآداب الفرنسية أمر ظاهر للعيان. كان أوراثيو يمثل كلَّ هذا كما يلاحظ عليه بشكل يزيد عن الحدّ. ومن مثار إعجابي أنه قد تغير بهذا الشكل في فترة زمنية قصيرة. لقد تحول الآن إلى إنسان خام، وهذا واضح بمجرد النظر إليه. حسن، لم يتحول إلى خام، لكنه يفعل ما في وسعه.

- لا تقل ترّهات -دمدمت لاماغا.

- افهميني، أريد أن أقول إنّه يبحث عن الضوء الأسود، عن المفتاح، وأخذ يدرك أن أشياء مثل هذه لا توجد في المكتبات. وفي

---

(١) فنان سويسري.

الحقيقة أنت التي علمته ذلك، وإذا ما رحل فذلك لأنه لن يغفر لك هذا أبداً.

- لن يرحل أوراثيو بسبب هذا.

- هنا أيضاً مجاز. هو لا يعرف لماذا يرحل، وأنت التي يرحل بسببك لا يمكنك أن تعرفي ما لم تُقرّري أن تُصدّقيني.

- لا أصدّق، -قالت لاماغا وهي تنزلق من على الكرسي وتستلقي على الأرض-. ثمّ إنني لا أفهم شيئاً. لا تَذْكُرْ بولا. لا أريد الحديث عن بولا.

- واصلي النظر إلى ما يُرْسَمُ في الظلام -قال غريغوروفيوس بلطف-. يمكن أن نتحدث عن أشياء أخرى بالطبع. هل تعرفين أن الهنود الشيكرين، بقوّة إصرارهم على طلب مقصّات من المبشرين، لديهم الآن منها مجموعات هي الأكثر وفرة مقارنة بتعدادهم؟ قرأت ذلك في مقال لألفريد مترو[١]. الدنيا مليئة بالأشياء الخارقة.

- لكن، لماذا باريس هي مجاز ضخم؟

- عندما كنت صبياً -قال غريغوروفيوس- كانت مربيات الأطفال يمارسن الحب مع الفرسان الذين كانوا يعملون في منطقة بوزسوك. ولما كنت أضايقهن عند قيامهن بتلك الأعمال، كنَّ يتركنني ألعبُ في صالون ضخم مليء بالسجاد المفروش والمعلق على الجدران، والذي يمكن أن يكون قد أنتج يوميات مالته لاويدز بريجه[٢] وكانت إحدى السجاجيد تمثل مخطط مدينة أوفر[٣] بحسب ما وصلت إلى

---

(١) عالم أنثروبولوجيا وباحث معاصر.

(٢) أحد أبطال قصة لريلكه عنوانها "el de Duino".

(٣) هي الأراضي الأسطورية التي كانت تسافر إليها مراكب الملك سليمان بحثاً عن الذهب والفضة.

الغرب من خلال الأسطورة. كنت أدفع وأنا جاثٍ على ركبتيّ كرةً صفراء بأنفي أو بيديّ متبعاً مجرى نهر شان تن، أعبر الأسوار التي يحرسها مُحاربون زنوج مسلحون بالرماح، وبعد المرور بالعديد من المخاطر واصطدام رأسي بأرجل طاولة المُغْنة التي تشغل وسط السجادة، كنت أصل إلى مساكن ملكة سبأ وأبقى نائماً كأنني يرقة فوق صورة مُتّكأ. نعم باريس مجازٌ. الآن وأنا أُفكِّرُ بذلك، أنتَ أيضاً مستلقٍ على سجادة. ما الذي يمثله رسمُها؟ آه، أيتها الطفولة المفقودة، الجوار، الجوار! تواجدتُ في هذه الحجرة عشرين مرة، إلا أني غير قادر على تذكر الرسم الذي على هذه السجادة. . .

- إنّها متسخة إلى حدّ أنّه لم يبق فيها كثير من الرسومات -قالت لاماغا-. أعتقد أنها تمثل طاووسين يتبادلان قبلة بالمنقار. كلّ شيء أقرب إلى الأخضر.

بقيا صامتين يسمعان وقع خطوات أحدٍ يصعد السلم.

(- ١٠٩)

٢٧

- آه، بولا -قالت لاماغا-. أعرف عنها أكثر من أوراثيو.

- دون أن تكوني قد رأيتها على الإطلاق يا لوثيا؟

- لكنّني رأيتها كثيراً -قالت لاماغا نافدةَ الصبر- كان أوراثيو يأتي بها ملفوفة بشعرها، بمعطفها، كان يرتعدُ، يتبرّأ منها.

- حدثني كلٌّ من إيتيان وَوونغ عن هذه المرأة -قال غريغوروفيوس- فقد رأياهما ذات يوم في شرفة أحد المقاهي في سان كلود. وحدها النجوم تعرف ما الذي كان يفعله كل أولئك الناس في سان كلود. لكن الأمر حدث هكذا. يبدو أنّ أوراثيو كان ينظر إليها كما لو أنها وكر نملٍ. وبعد ذلك انتهز وونغ الموقف ليضع نظرية غاية في التعقيد عن الإشباع الجنسي، فطبقاً له يمكن التقدم في المعرفة طالما أمكن في لحظة معينة بلوغ عامل معين من الحب (إنها كلماته، اعذريني، على المصطلحات الصينية) الذي تجسده الروح فجأة على مستوى آخر ويدخل في إطار سريالي. هل تظنين ذلك يا لوثيا؟

- أظن أننا نبحث عن شيء من هذا القبيل، لكن ما يحدث هو أننا نُخْدع أو نَخْدع. باريس حبٌّ عظيم بطريقة عمياء، جميعنا كنّا عاشقين حتى الجنون لكن هناك شيئاً أخضر، نوعاً من الطحالب، لا أدري. الشيء ذاته كان يحدث في مونتفيديو. فلا يمكن للواحدة منا أن تُحبَّ أحداً حقيقةً. إذ سرعان ما تقع أشياء غريبة مثل حكايات

ملاءات أو شعر، وفي النهاية، هناك بالنسبة للمرأة أشياء كثيرة جدّاً، يا أوسيب، كالإجهاض مثلاً.

- الحب، الجنس. هل نتحدث عن الشيء ذاته؟

- نعم -قالت لاماغا- إذا تكلّمنا عن الحب تكلّمنا عن الجنس. والعكس ليس كثيراً. لكن الحياة الجنسية شيء مختلف عن الجنس في نظري.

- دعينا من النظريات -قال أوسيب بطريقة غير متوقعة- هذه الثنائيات مثل هذه التوفيقيات... ربما كان أوراثيو يبحث في بولا عن شيء لم تعطهِ له أنتِ، أظن ذلك. لِنَقُلْ، كي يأتي بالأشياء إلى المجال العملي.

- إن أوراثيو يبحث دوماً عن أشياء كثيرة -قالت لاماغا-. يتعبُ منّي؛ لأني لا أُحسِن التفكير، هذا كل شيء. أتصور أن بولا تفكّر طوال الوقت.

- مسكين الحب الذي يتغذى على الفكر -ذكر أوسيب.

- علينا أن نكون منصفين -قالت لاماغا-. بولا امرأة جميلة، أعرف ذلك من خلال العينين اللتين كان ينظر إليّ بهما أوراثيو عندما كان يعود من عندها، كان يعودُ مثلَ عود ثقاب حين يُشْعَلُ، فينمو فجأة كلّ شعره، لا يكاد يستمر ثانية، لكنّه رائع، نوع من الصرير، رائحة كبريت قوية، وذلك اللهب الهائل الذي يخربُ بعدها. هكذا كان يعود وذلك لأن بولا كانت تملأه بالجمال. كنت أقول له ذلك، يا أوسيب، وكان من العدل أن أقوله له. كنا بعيدين قليلاً وإن كنّا ما نزال نحبّ بعضنا بعضاً. هذه الأمور لا تحدث فجأة. كانت بولا تأتي كما الشمس من النافذة. عليّ دائماً أن أفكّر في أشياء من هذا النوع كي أعرف أنني أقول الحقيقة. كانت تدخل تدريجيّاً مُنتزعةً مني

ظلي. أما أوراثيو فقد كان يحترق كما لو على ظهر سفينته. كان يتحمّصُ وكان في غاية السعادة.

- ما كنتُ لأصدق. بدا لي أنك... على كلٍّ مرَّت بولا مثل بعض الأشياء. لأنّه يجب أن نذكر مثلاً فرانسواز أيضاً.

- لا أهمية لذلك -قالت لاماغا وهي تلقي برماد السيجارة على الأرض-. سيكون كما لو أنّني أذكر اسم ليديسما على سبيل المثال. صحيح أنك لا تعرف شيئاً عن هذا. كما أنك لا تعرف كيف انتهى موضوع بولا.

- لا.

- بولا سوف تموت -قالت لاماغا-. ليس بسبب الإبر، فقد كان هذا مزحة رغم أنني فعلته جدّياً. صدقني لقد فعلته بكلّ جدية. سوف تموت بسرطان الثدي.

- وأوراثيو...

- لا تكن سيئاً يا أوسيب. فأوراثيو لم يكن يعلم ذلك عندما ترك بولا.

- من فضلك، يا لوثيا، أنا...

- أنت تعرف جيداً ما تقوله وما تريده هنا هذه الليلة، يا أوسيب. لا تكن سافلاً. ولا تُلمّح حتى بهذا.

- لكن ماذا، من فضلك.

- أنّ أوراثيو كان يعرف قبل أن يتركها

- من فضلك يا لوثيا، أنا -كرَّر غريغوروفيوس-. أنا لستُ ولا حتى...

- لا تكن سيّئاً -قالت لاماغا برتابة-. ماذا تكسب من تلطيخ سمعة أوراثيو. ألا تعرف أنّنا مُنفصلين وأنّه ذهب تحت هذا المطر.

- أنا لا أقصد شيئاً -قال أوسيب وكأنه يتكوّر على الكرسي-.

أنا لست هكذا يا لوثيا. تمضين حياتك في إساءة فهمي. ربما عليَّ أن أركع على ركبتي كما فعل قبطان الغرافين وأتوسل إليك أن تصدقيني وأن. . .

- اتركني وشأني -قالت لاماغا-. بولا أولاً وأنت ثانياً. كل هذه البقع التي على الجدران وهذه الليلة التي لا تنتهي. أنت قادر على أن تفكر بأنني أقتل بولا.

- لن يخطر هذا ببالي أبداً.

- كفى، كفى. فأوراثيو لن يغفر لي ذلك على الإطلاق حتى ولو لم يكن عاشقاً لبولا. إنه لأمر مضحك. دمية من لا شيء، عليها شمع أعياد الميلاد، شمع أخضر جميل. أتذكر ذلك.

- يا لوثيا، لا أستطيع تصور أنك استطعت أن. . .

- لن يغفر لي ذلك أبداً رغم أننا لا نتحدث عنه. هو يعرف لأنّه رأى الدمية ورأى الدبابيس. ألقى بها على الأرض وداس عليها بقدمه. ولم يلاحظ أن ما فعله كان الأسوأ، وأن الخطر يزداد. بولا تعيش في شارع دوفين، وكان هو يذهب ليراها كل مساء تقريباً. تُراه قصّ عليها قصّة الدمية الخضراء، يا أوسيب؟

- من المحتمل جداً -قال أوسيب بعدوانية وضيق-. كلكم مجانين.

- كان أوراثيو يتحدث عن نظام جديد، عن احتمال العثور على حياة أخرى. دائماً كان يشير إلى الموت عندما يتحدث عن الحياة، كان شيئاً مريعاً وكنا نضحك كثيراً. قال لي إنه كان يضاجع بولا، وعندئذٍ فهمت أنّه لم يكن يبدو له ضرورياً أن أغضب أو أتشاجر معه. يا أوسيب، في الحقيقة لم أكن مغتاظة جداً، فأنا أيضاً يمكن أن أضاجعك الآن إذا ما رغبتُ. إنه لأمر من الصعب شرحه، فليست مسألة خيانةٍ وأشياء من هذا القبيل، فكلمة خيانة، كلمة خداع كانت

تُغضب أوراثيو. عليَّ أن أعترف أنّه قال لي منذ تعارفنا إنه لا يعتبر نفسه مجبراً. صنعتُ الدمية؛ لأن بولا دخلت حجرتي، وبذلك طفح الكيل. كنتُ أعرف أنّها قادرة على سرقة ملابسي وارتداء جواربي واستخدام أحمر شفاهي وأن تسقي روكامادور الحليب.

- لكنك قلت إنك لم تكوني تعرفينها.

- كانت في أوراثيو أيها الأحمق. أيها الأحمق، أيها الأحمق أوسيب. مسكين يا أوسيب. كانت في سترته الكندية، في جلد ياقته، أنتَ رأيت أنّ معطف أوراثيو فيه جلد في قبّة السترة الكندية، وكانت بولا فيها عندما كان يدخل، وفي طريقته بالنظر إلى الأشياء وعندما كان يخلع ملابسه هناك في ذلك الركن ويستحم -وهو ثابت- في هذا الطشت. أتراها يا أوسيب؟ عندئذٍ كانت بولا تخرج من جلده، وكنت أراها كأنها البلازما الظاهرية وأمسك نفسي عن الإجهاش بالبكاء وأنا أفكر أنني في منزل بولا لن أكون هكذا. ولن تشك بولا أبداً أنني في شعره أو في عينيه أو في شعر صدره. لست أدري لماذا. وعلى العموم فقد أحببنا بعضنا جيداً. لست أدري لماذا. ذلك أنني لا أعرف كيف أفكر وهو يحتقرني بسبب تلك الأشياء.

(- ٢٨)

٢٨

هناك من كان يصعد السلم.

- ربما كان أوراثيو -قال غريغوروفيوس.

- ربما -قالت لاماغا- لكن يبدو لي أنه الساعاتي الذي يسكن الدور السادس، فهو يعود متأخراً. ألا يروق لك الاستماع إلى الموسيقى؟

- في هذه الساعة؟ سوف يستيقظ الطفل.

- لا، سنخفض صوت الأسطوانة كثيراً، سيكون من الرائع أن نسمع رباعية. يمكن أن نخفض الصوت إلى حدّ أن نسمعه نحن فقط. سوف ترى.

- لم يكن أوراثيو -قال غريغوروفيوس.

- لا أدري -قالت لاماغا وهي تشعل عود ثقاب، وتنظرُ إلى بعض الأسطوانات المكدّسة فوق بعضها في أحد الأركان-. ربما جلس خارج المنزل فأحياناً يخطر له ذلك، وأحياناً يصل إلى الباب ويغير رأيه. قم بتشغيل جهاز الأسطوانات بالضغط على هذا الزر الأبيض الذي عند حافة المدخنة.

كان هناك صندوق كأنه صندوق أحذية، وضعت لاماغا وهي على ركبتيها الأسطوانة متلمسة وسط الظلمة، صرّ صندوق الحذاء قليلاً. استقرت نغمة بعيدة في الهواء في متناول الأيدي. بدأ غريغوروفيوس يحشو الغليون وهو ما يزال ممتعضاً قليلاً. لم يكن

يعجبه شونبرغ كان السبب شيئاً آخر. الوقت المتأخر والطفل المريض ونوع من الإساءة. نعم، إساءة. أحمق فيما عدا ذلك. لكن تحدث له نوبات مثل هذه؛ حيث ينتقم نظام ما من الهجر الذي كان فيه. بدت لاماغا، المرتميةُ على الأرض ورأسها يكاد يكون داخلاً في صندوق الأحذية، نائمةً.

من حين لآخر كان يُسمع شخير خفيف من روكامادور، لكن غريغوروفيوس راح يهيم في الموسيقى، اكتشف أنه يمكن أن يستسلم ويترك نفسه ينقادُ دون احتجاج، أن يصير لبرهة فييناوياً ميتاً ومدفوناً. كانت لاماغا تدخن مرتميةً على الأرض. كان وجهها يضيء في العتمة، بعينين مغمضتين وشعرٍ مسدل عليه، وخدين يلمعان كما لو أنها تبكي. لكن لا يبدو أنّها تبكي. كان من البلاهة أن أتصور أنها تبكي. كانت بالأحرى تزمُّ شفتيها بغيظ وهي تسمع الضربات المكتومة في سقف الحجرة. الضربة الثانية، ثم الثالثة. خاف غريغوروفيوس، وكان على وشك أن يصرخ عندما أحسّ بيد تمسكه من رسغه.

- لا تقلق، إنه عجوز الطابق العلوي.

- لكننا لا نكاد نسمع شيئاً.

- إنها المواسير -قالت لاماغا بطريقة غامضة-. فكل شيء يدخل هناك. وقد حدث لنا هذا مرات سابقة.

- الصوتيات علم مدهش -قال غريغوروفيوس.

- سيتعب -قالت لاماغا-. الأحمق.

استمرّت الضربات في الأعلى. انتصبت لاماغا غاضبةً وخفضت أكثر صوت مكبّر الصوت، مرت ثماني أو تسع نغمات، ضغط على وتر، تكرّرت بعدها الضربات.

- لا يمكن -قال غريغوروفيوس-. من المستحيل أن يسمع ذلك الرجل شيئاً.

- إنه يسمع أفضل منا. وهذا أسوأ ما في الأمر.

- هذا المنزل مثل أذن ديونيسوس.

- من؟ الشقيّ جدّاً، بالضبط في الحركة الثانية من السيمفونية. ويواصل الضربَ. سوف يستيقظ روكامادور.

- ربما كان من الأفضل...

- لا. لا أريد. فليهدم السقف. سوف أضع له أسطوانة لماريو ديل موناكو[1] كي يتعلم. لكن للأسف ليس عندي له أي أسطوانة. أحمق، حيوان قذر.

- يا لوثيا لقد تجاوزت الساعة منتصف الليل -رنّم بعذوبة.

زمجرت لاماغا:

- أنت دائماً مع الساعة، سوف أترك هذه الحجرة. لا يمكنني أن أخفض صوت الأسطوانة أكثر، ما عاد يُسمع شيء. انتظر، سنُكرر الحركة الأخيرة. لا تلق بالاً.

توقفت الضربات واستمرّت الرباعية حتى نهايتها دون أن يسمع ولا حتى شخير روكامادور المتباعد. تنهدت لاماغا ورأسها يكاد يكون داخل مكبر الصوت. عاد الطرق من جديد.

قالت لاماغا:

- يا له من أحمق، هكذا هي الحال دائماً.

- لا تلحّي، يا لوثيا.

- لا تكن أنتَ غبياً. لقد سئمتُ منهم، بودّي لو أطردهم

---

(١) مغنٍّ أوبرالي إيطالي ولد في فلورنسا ١٩١٥.

جميعاً. ماذا لو أني أريد الاستماع إلى شونبرغ، لو أنّني أردت لبرهةٍ أن. . .

أخذت تبكي ثم رفعت ذراع الإبرة مع آخر نغمة، ولما كانت إلى جوار غريغوروفيوس وهي تميل على مكبر الصوت لتوقف التشغيل، كان من السهل على غريغوروفيوس أن يمسك بخصرها ويجعلها تجلس على إحدى ركبتيه. أخذ يمسح بيده على شعرها ويرفعه عن وجهها. كانت لاماغا تبكي بشكل متقطع وهي تكح وتدفع بزفيرها المحمل برائحة الدخان في وجهه.

- مسكينة، مسكينة -كان غريغوروفيوس يكرّر والكلمةُ تُرافق مداعباتِ يده- لا أحد يحبها، لا أحد. جميعهم سيّئون جدّاً مع المسكينة لوثيا.

- يا غبي -قالت لاماغا وهي تبلع مخاطها بشكل نهم-. أنا أبكي لأني أريد ذلك وحتى لا يواسيني أحد. يا إلهي، يا لهما من ركبتين حادتين انغرزتا فيّ كأنهما مقصّ.

- ابقي هكذا قليلاً -توسل غريغوروفيوس.

- لا أريد. ولماذا يواصل هذا الأحمق طرقه؟ -قالت لاماغا.

- لا تعيريه اهتماماً يا لوثيا. مسكينة. . .

- أقول لك إنه يواصل طرقه. شيء لا يصدق.

- اتركيه يواصل طرقه -نصحها غريغوروفيوس بشكل متناقص.

- أنت من كان يقلق قبل ذلك -قالت لاماغا مُطلقة الضحكة في وجهه.

- من فضلك، آه لو كنت تعرفين. . .

- أوه، أنا أعرف كل شيء لكن، اهدأ، يا أوسيب -قالت لاماغا فجأة بنغمة متفهّمة-. هذا الرجل لا يطرق بسبب الأسطوانة. يمكننا أن نضع أسطوانة أخرى إذا ما شئنا.

- يا للهول، لا.

- لكن ألا تسمع أنه يواصل الطرق؟

- سوف أصعد إليه وأُحطِّم وجهه -قال غريغوروفيوس.

- الآن، حالاً -استندت لاماغا ونهضت بقفزةٍ واحدة وأفسحت له الطريق-. وقل له إنه ليس من العدل أن يوقظ الناس في الواحدة صباحاً. هيا، اصعد. إنّه الباب الأيسر، عليه حذاء مُسمّر.

- حذاء مُسَمّر على الباب؟

- نعم، العجوز مجنون تماماً. هناك حذاء وجزء من أكورديون أخضر اللون. لماذا لا تصعد؟

- لا أعتقد أن الأمر يستحق المعاناة -قال غريغوروفيوس بنبرة تعب-، كلُّ شيء في غاية الاختلاف، وغاية اللاجدوى. يا لوثيا أنت لم تدركي أن... عموماً، وعلى كلِّ الأحوال فإن هذا الرجل يمكن أن يتوقف عن الطرق.

ذهبت لاماغا إلى أحد الأركان وأنزلت شيئاً معلقاً بدا في الظلمة منفضةَ ريشٍ، ثم سمع غريغوروفيوس ضربة مدوية في السقف. ساد الصمت في الدور العلوي.

- والآن يمكن لنا أن نستمع إلى كل ما نريد -قالت لاماغا.

«أسأل نفسي» فكّر غريغوروفيوس، وهو في كلّ مرّة أكثر تعباً.

- مثلاً إلى سوناتا لبرامز[1] -قالت لاماغا-. يا له من شيء رائع. لقد تعب من الطرق، انتظرْ أن أعثر على الأسطوانة. لا بد أنها هناك، لا أرى شيئاً.

«أوراثيو هناك خارج الحجرة» -فكر غريغوروفيوس، «يجلس على بسطة السّلم ويسند ظهره إلى الباب ويسمع كل شيء. إنه مثل

---

(١) (١٨٣٢-١٨٩٧). موسيقي كتب ثلاث سوناتات.

صورة ورق العرافة، ويجب أن تُحل. إنه مثل متعدد الأسطح؛ حيث إن كل حافة وكل وجه له معناه الفوري، الزائف، إلى أن يحصل على المعنى القريب، الكشف. هكذا كان برامز وأنا والضربات على السقف يا أوراثيو: هناك شيء يتجه ببطء نحو التوضيح. كل شيء غير مجد فيما عدا ذلك»، وتساءل ما الذي قد يحدث إذا ما حاول من جديد معانقة لاماغا في الظلمة؟ «لكنه هناك يستمع، قد يكون قادراً على الاستمتاع وهو يستمع إلينا، شيء منفّر أحياناً». أضف إلى ما سبق أنه كان يخشاه، وهذا ما كان يصعب عليه الاعتراف به.

- لا بد أنّها هذه -قالت لاماغا-. نعم، فجزء من علامتها مفضض وعليها عصفوران.. من الذي يتحدث هناك في الخارج؟

«إنه شكلٌ متعدد السطوح، شيء بلوريّ يتخثّر شيئاً فشيئاً في الظلام» فكر غريغوروفيوس «سوف تقول هي الآن ذلك، وسوف يقع في الخارج الشيء الآخر وأنا... لكنني لا أعرف ما هذا ولا ما ذاك».

- إنه أوراثيو -قالت لاماغا-. أوراثيو ومعه امرأة.

- لا، من المؤكد أنه العجوز الذي يسكن فوقنا.

- أهو الذي يُسمّر الحذاء على الباب؟

- نعم، له صوت امرأة عجوز، مثل صوت العقعق، ويعتمر دائماً طاقية أستراكان.

- يستحسن ألا تضعي الأسطوانة -نصح غريغوروفيوس-. لننتظر ونرى ما الذي يجري.

- في النهاية لن نستطيع أن نسمع سوناتا برامز -قالت لاماغا مغتاظة.

«انقلاب مفاهيم مضحك» فكّر غريغوروفيوس «إنهما على وشك الإمساك بتلابيب بعضهما على بسطة السلم وهي لا تفكر إلا في أنّها

لن تستطيع الاستماع للسوناتا»، لكن لاماغا كانت على حق، دائماً كانت الوحيدة التي على حق. «عندي من الأحكام الباطلة أكثر مما كنت أفكر» قال غريغوروفيوس لنفسه «يعتقد المرء لأنّه يعيش حياة المعتوق يقبل بتطفل لوتيثيا المادي والروحي هو على الطرف ما قبل الآدمي. يا لي من أحمق. لا ضير».

- أما الباقي فهو الصمت[١] -قال غريغوروفيوس متنهداً.

- صمت يا قدمي -قالت لاماغا التي كانت تعرف الإنجليزية جيداً- سوف ترى أنهما سوف يبدآن من جديد. والعجوز سيكون أوّل من سيتكلّم. ها هو - لكن ماذا تفعل؟ -قلدت لاماغا من أنفها- لنر بماذا يردّ عليه أوراثيو. يبدو لي أنه يضحك بصوت منخفض. وعندما يبدأ في الضحك لا يجد الكلمات، إنه أمر لا يصدق. سأذهب لأرى ما الذي يحدث.

- كنا في وضع ممتاز -تمتم غريغوروفيوس وكأنه يرى ملاك الطرد يتقدّم. جيرارد دافيد، وفان در ويدن، مايسترو دي فليمال، في مثل هذه الساعة يلاحظ أن كل الملائكة، دون أن يدري السبب، فلامنكيون بشكل ملعون، وجوههم مكتنزة تعلوها البلاهة، لكنها مشرقة ومدانة بشكل برجوازي. (أبي هو الذي طلبه، لذلك من الأفضل لكم أن تتغلّبوا عليه أيها الفسقة القذرون). الغرفة مليئة بالكامل بالملائكة. نظرت إلى السماء، فماذا رأيت؟ ثلّة من الملائكة تتبعني. إنها النهاية المعتادة، ملائكة بوليسية وملائكة جباة ملائكة، ملائكة. تعفّن التعفّن مثل تيار الهواء المثلج الذي يصعد فيه عبر فتحتي البنطلون، الأصوات الغاضبة في بسطة السلم وطيف لاماغا في فراغ الباب.

---

(١) هاملت - الفصل الخامس - المشهد الثاني.

- هذه ليست طريقة -قال العجوز- منع الناس من النوم في هذه الساعة شيء مزعج. سوف أبلغ الشرطة. ثم ماذا هل أنت هناك، متقوقعاً وراء الباب؟ كان باستطاعتي أن أحطم فمك. خراء.

- اذهب لتنام أيها العجوز. -كان أوراثيو يقول ذلك وهو مستلق على الأرض بطريقة مريحة.

- وكيف أنام في الماخور الذي تقيمه زوجتك الطيبة؟ لكن هذا كقاعدة، لكني أحذرك. هذا لن يمر دون عقاب. ستصلك أخباري.

- بالنسبة لأخي الشاعر فقد وصلتنا منه أخبار -قال أوراثيو مُتثائباً-. هل تمعنت جيداً في هذا النمط.

- إنه أحمق -قالت لاماغا-. يضع الواحدُ أسطوانة خافتة الصوت فيطرق. ينزع الأسطوانة فيستمر بالطرق. ما الذي يريده إذن؟

- حسن، إنها حكاية الرجل الذي ترك فردة حذاء واحدة تسقط.

- لا أعرفها -قالت لاماغا.

- كان متوقّعاً -قال أوليفيرا-. وعموماً المسنون يلهمونني الاحترام المختلط بمشاعر أخرى. لكن بالنسبة لهذا الرجل فإنني على استعداد لأن أشتري له زجاجة فورمالين وأضعه فيها ليكفّ عن إزعاجنا.

- وفضلاً عن ذلك فهو يشتمني بلغته التي لا أفهمها وهي لغة دخيلة وقذرة. -قال العجوز-. نحن هنا في فرنسا. يا لهم من أوغاد. يجب طردهم. إنهم عار علينا. وأنا أتساءل ما الذي تفعله الحكومة؟! العرب كلهم أوغاد وعصابات من القتلة.

- وعليك أن تختتمها بالأملاح الأسطورية، -قال أوليفيرا- آه لو تعرف عدد هؤلاء الحقيرين الذين يجمعون المال في الأرجنتين ماذا كنتما تسمعان؟ لقد وصلت للتو وأنا مبتل.

- رباعية لشونبرغ. وأنا كنتُ أريد أن أسمع سوناتا لبرامز، بصوت منخفض.

- سيكون من الأفضل أن تتركها للغد -قال أوليفيرا مسايراً وقد اتكأ على مرفقه ليشعل سيجارة- عد إلى بيتك يا سيد وإلا ستنزعج هذا المساء.

- كسالى -قال العجوز. كلهم قتلة.

على ضوء عود الثقاب كانت تظهر طاقية الأستراكان، رداء مشحم وله عينان صغيرتان حانقتان. كانت الطاقية تلقي بظلال هائلة على صندوق السلم. كانت لاماغا تشعر بالذهول. نهض أوليفيرا وأطفأ عود الثقاب بنفخة، ودخل الحجرة وأغلق الباب بنعومة.

- سلام -قال أوليفيرا- ويحك، لا أرى ولا حتى النصف.

- سلام -قال غريغوروفيوس-. من حسن الحظّ أنّه رفعه عن كاهلك.

- إذا جاز التعبير. العجوز في الحقيقة على حق، ثمَّ إنّه عجوز.

- كونه عجوزاً ليس سبباً -قالت لاماغا.

- ربما لا يكون السبب، لكنه حسن سلوك.

- لقد قلتَ يوماً إن الدراما التي تعيشها الأرجنتين هي أنها تدار بواسطة العجائز.

- لقد أسدل الستار على تلك الدراما -قال أوليفيرا-. ومنذ تولى بيرون أصبح الأمر معكوساً، من يسيطر الآن هم الشباب، ويكاد يكون هذا أسوأ. ماذا سنفعل. عوامل السن، الجيل، الشهادات والطبقة ما هي إلا أكاذيب لا حدود لها. أعتقد أننا إذا ما كنا نهمس بطريقة مزعجة فالسبب هو أن روكامادور ينام نومَ العادلين.

- نعم، لقد نام قبل أن نبدأ في الاستماع إلى الموسيقى. إنك مبتل للغاية يا أوراثيو.

- لقد ذهبت إلى كونشرتو بيانو -وضّح أوليفيرا.

قالت لاماغا:

- آه حسن، اخلع سترتك الكندية وسأعد لك جوزة متةّ جيدة.

- مع كوب كانيا، لا بدّ أنّه بقي منه نصف زجاجة هناك.

- ما هو الكانيا؟ -سأل غريغوروفيوس-. هل هو تلك الخمرة التي يسمونها «كلّاباً»؟

- لا، إنه يشبه أكثر الباراك. ممتاز لما بعد الحفلات الموسيقية وخاصة في الحفلات الأولى وما لا يوصف مما يليها. لو نشعل ضوءاً خافتاً وخجولاً لا يصل إلى عيني روكامادور.

أشعلت لاماغا مصباحاً ووضعته على الأرض صانعة بذلك نوعاً من لوحة لرامبرانت[1] وجدها أوليفيرا مناسبةً. إنها عودة الابن العاق. صورة العودة رغم أنها قد تكون مؤقتة وسريعة الزوال، رغم أنها قد لا تعرف جيداً لماذا عاد وأخذ يصعد الدرجَ شيئاً فشيئاً وألقى بنفسه أمام الباب ليسمع من بعيد نهاية الرباعية وهمهمات أوسيب ولاماغا. «لا بد وأنهما مارسا الحب كالقطط» فكّر وهو ينظر إليهما. لكن لا، من المستحيل أن يكون قد ساورهما الشك بعودته تلك الليلة، وهما يرتديان ملابسهما وروكامادور في سريره. لو أنّ روكامادور كان بين كرسيين، وكان غريغوروفيوس بدون الحذاء ومشمّراً القميص... ثمّ ماذا يهمّ إذا كان الوجود هو الفائض المتسخ، وسترته الكندية تقطر ماء.

- السمعيات -قال غريغوروفيوس-. ما أروع الصوت الذي يدخل في المادة ويتسلق الأدوار وينتقل من حائط إلى رأسية سرير، شيء لا يكاد يصدق. ألم تعملا مغطساً قط؟

(١) (١٦٠٦-١٦٦٩). رسام.

- خطر لي -قال أوليفيرا وهو يلقي بالمعطف في أحد الأركان ويجلس على تابوريه.

- يمكن أن يُسمع كل ما يتحدث به الجيران في الدور الأسفل؛ يكفي أن تدخل رأسك في الماء وتُصغي. فالأصوات تنتقل من خلال المواسير كما أظنّ. وذات مرة عرفت في غلاسكو أنّ الجيران تروتسكيون.

- غلاسكو تُذكّر بالطقس الرديء، وبميناء مليء بالناس الحزينين -قالت لاماغا.

- سينمائية أكثر من اللازم -قال أوليفيرا-. لكن هذه المتّة تُشبه العفو، يا رجل، شيئاً تصالحياً بشكل غير معقول. يا إلهي، كم من الماء في الحذاء. إنّ المتّة مثل نقطة ومن أوّل السطر. يتناولها المرء ويستطيع بعدها أن يبدأ فقرة جديدة

- سوف أجهل دوما ملذات السهوب هذه -قال غريغوروفيوس- . لكن جرى الحديث أيضاً عن مشروب، كما أعتقد.

- هات الكانيا -أمر أوليفيرا-. أعتقد أنه ما زال هناك أكثر من نصف زجاجة.

- هل تشترونه هنا؟ -سأل غريغوروفيوس.

«لماذا يسأل بصيغة الجمع؟» فكر أوليفيرا «من المؤكد أنهما تمرّغا طوال الليل، على كلّ الأحوال هذا دليل لا يُخطئ.»

- لا، يا رجل، يُرسله لي أخي. لي أخ رائع يعيش في روساريو. يزوّدني بالكانيا والتوبيخات، كلّ شيء بشكل وافر.

مرّر المتّة فارغةً إلى لاماغا، التي جلست القرفصاء عند قدميه والإبريق بين ركبتيها. أخذ يشعر بالراحة، شعر بأصابع لاماغا على الرسغ، على رباط الحذاء. تركها تخلعه له وهي تتنهد، أخرجت

لاماغا الجورب مبتلاً ولفّت رجله في ورقة مزدوجة من لوفيغارو الأدبي. كانت المتّةُ ساخنةً جداً ومُرّة جدّاً.

أعجبت الكانيا غريغوروفيوس فلم تكن مثل الباراك لكنها شبيهة به. كان هناك كتالوغ تفصيلي بأنواع المشروبات المجرية والتشيكية، وبعض مشروبات الأيام الخوالي. كان يسمع المطر خفيفاً. كان الجميع في حالة جيدة وخاصة روكامادور الذي ظل أكثر من ساعة دون أن يصدر عنه أي صوت. كان غريغوروفيوس يتحدث عن ترانسلفانيا، عن بعض مغامراته في سالونيك. تذكر أوليفيرا أن على طاولة المصباح هناك غلواز وشبشب قماشي. اقترب متلمساً من السرير. «ومن باريس فإن ذكر أيّ شيء أبعد من فيينا يكون له وقع أدبي» كان يقول غريغوروفيوس بصوت من يعتذر. وجد أوراثيو السجائر وفتح باب الكومودينو ليخرج الشبشب. في الظل كان يرى بشكلٍ ضبابيّ صورةَ روكامادور مستلقياً على ظهره. لمس جبهته بإصبعه دون أن يعرف تماماً السبب. «لم تكن أميّ تتحمّس لذكر ترانسلفانيا، فقد كانت تخشى أن تربط بينها وبين قصص مصاصي الدماء وكأن ذلك... والتوكاي، أنت تعرف...» أوراثيو الجاثي على ركبتيه إلى جواب السرير رأى بشكل أفضل. «تصور نفسك من مونتفيديو»، كانت لاماغا تقول، «يظن المرء أن الإنسانية شيء واحد، لكنّه عندما يعيش إلى جانب الشيروُّ... هل التوكاي عصفور؟». «حسن، إلى حدّ ما.» رد الفعل الطبيعي، في هذه الحالات. لنرَ: أولاً... («ما معنى إلى حدّ ما؟ هل هو عصفور أم ليس عصفوراً؟»). لكن لم يكن هناك حاجة إلى أكثر من تمرير إصبع على الشفتين، انعدام الجواب. «سمحتُ لنفسي بصورة قليلةً الأصالة، يا لوثيا. ففي كل نوع جيد من النبيذ ينام عصفور» التنفس الصناعي، الحماقة. حماقة أخرى جعلت يديه ترتعشان بذلك

الشكل، كان حافياً، مُبلّلَ الثياب (وكان من الضروري أن يُفْرَك بالكحول وربما بقوة).

«ذات مساء كانت روح النبيذ تغنّي في الزجاجات»، قال أوسيب بإيقاعية. «أظنّه اناكريونت. . .» كان من الممكن تحسّس صمت لاماغا الساخط وملاحظتها العقلية: أناكريونت، شاعر يوناني لم يقْرَأه أحد أبداً، كلهم يعرفونه إلا أنا - ولمن سيكون بيت الشعر هذا، روح النبيذ ذات مساء؟ انزلقت يد أوراثيو بين الملاءات. وكان يكلّفه الكثير من العناء لمسُ بطن روكامادور الصغيرة وفخذيه الباردين وفي الجانب العلوي من جسمه بدا أن هناك بعض الدفء، لكن لا، لقد كان بارداً مثل غيره. «وضع الرِّجل في القالب» فكر أوراثيو «الصراخ وإشعال النور وإحداث الشجار. لماذا؟» لكن، ربما كان، حتى الآن. . . «إذن يعني ذلك أنَّ هذا الحسّ الغريزي لا يفيدني في شيء، هذا الذي أعرفه من تحت. فإذا ما صرخت فإنني مع بيرث تريبات، ومن جديد المحاولة البلهاء ثم الندم. لا بد من وضع القفاز، ويجب أن أفعل ما يجب فعله في مثل هذه الحالات. آه، لا، كفى. لماذا إشعال النور والصراخ إذا كنتُ أعرف أنّ ذلك غير مجدٍ؟ ممثل هزلي، هزلي ديّوث تماماً. وأقصى ما يمكن فعله هو. . .» سمع صوت احتكاك كوب غريغوروفيوس بزجاجة الكانيا. «نعم إنه شديد الشبه بالباراك» واضعاً سيجارة غلواز بين شفتيه كشط عود ثقاب وهو ينظر بإمعان. «سوف توقظه» -قالت لاماغا بينما هي تغيّر المتّة- نفخ أوراثيو عود الثقاب بوحشية. إنها عملية معروفة تلك التي تقول بأن حدقة العين عندما تتعرض لشعاع. . . إلخ. «ما يراد البرهان عنه». «إنه مثل الباراك، لكنه أقل منه عبقاً». كان غريغوروفيوس يقول.

- ها قد عاد العجوز للطرق مرة أخرى -قالت لاماغا.

- لا بد أنها خوخة -قال غريغوروفيوس.

- لا توجد خوخات في هذا المنزل. جُنَّ بالتأكيد.

انتعل أوليفيرا الشبشب وعاد إلى الكرسي. كانت المتّة رائعةً ساخنةً ومُرّةً جدّاً. سمعت طرقتين في الدور العلوي، ولكن دون قوة زائدة.

- إنه يقتل الصراصير -خمّن غريغوروفيوس.

- لا، احمرّت عيناه منّا ولا يريد أن يتركنا ننام. اصعد لتقول له شيئاً يا أوراثيو.

- اصعدي أنت -قال أوليفيرا-. لست أدري لماذا، لكنه يخشاك أكثر مني. فمعك لا يتطرّق لكراهية الأجانب والتفرقة العنصرية وأنواع أخرى من التفرقة.

- إذا ما صعدت سأقول له من الأشياء ما يجعله يستدعي الشرطة.

- إنها تمطر كثيراً، اشتغلي معه على الجانب الأخلاقي، أثني على زخرفات باب منزله. وتحدثي عن مشاعرك كأم. هيا اعملي بما أقول لك.

- ليس عندي رغبة كبيرة -قالت لاماغا.

- هيا، أيتها الجميلة -قال أوليفيرا بصوت منخفض.

- لكن لماذا تريدني أن أصعد أنا؟

- كي أرضى. سترين أنه سيتوقف عما يفعل.

طرقوا مرّتين ثم أخرى. نهضت لاماغا وخرجت من الحجرة. تبعها أوراثيو، وعندما سمع أنها تصعد السلم أشعل النور ونظر إلى غريغوروفيوس. وبإصبع واحد أشار إلى السرير. وبعد دقيقة أطفأ النور بينما غريغوروفيوس يعود إلى كرسيه.

- إنه أمر لا يصدق -قال أوسيب وهو يمسك بزجاجة الكانيا في الظلام.

- بالطبع، كل هذا لا يصدق ولا مناص منه. لا شيء من سجل الوفيات أيها العجوز. كان يكفي أن أغيب عن هذه الغرفة يوماً واحداً حتى تقع أحداث جسام. عموماً شيء يفيد لمواساة الشيء الآخر.

- لا أفهم -قال غريغوروفيوس.

- إنك تفهمني بشكل مدهشٍ جداً، حسن، حسن، لا يمكن أن تتصور مدى لامبالاتي بذلك.

أدرك غريغوروفيوس أن أوليفيرا يحدّثه من دون تكلّف، وأن ذلك قد كان يُغيّر الأمور كما لو أنّه ما يزال بالإمكان. . . قال شيئاً عن الصليب الأحمر، والصيدليّات المناوبة.

- افعل ما تريد -قال أوليفيرا-. فالأمر عندي سيان، يا لهذا اليوم. . . ما اليوم، يا أخي؟

آه، لو أمكنه أن يستلقي في السرير وأن يظل نائماً لمدة عامين. «دجاجة» فكّر. لقد أصيب غريغوروفيوس بعدوى الجمود فكان يشعل الغليون بمشقّة. كان يسمع صوت كلام قادم من بعيد. صوت لاماغا مختلط بصوت المطر وصوت العجوز وهو يرد عليها صارخاً. وفي شقة أخرى طرقوا باباً، ناس يخرجون يحتجون على الجلبة.

- في جوهر الأمر عندك حق -اعترف غريغوروفيوس-. لكن هناك مسؤولية قانونية على ما أعتقد.

- نحن ضالعون في الأمر حتى آذاننا -قال أوليفيرا-. خاصة أنتما. فأنا أستطيع دائماً أن أبرهن على أنني وصلت متأخر جدّاً. أمٌّ تترك طفلها يموت بينما ترعى عشّاقاً على السجادة.

- إذاً أردت أن تُفهمني. . .

- هذا ليست له أهمية على الإطلاق، يا رجل.

- لكن ما تقوله كذب يا أوراثيو.

- يستوي الأمر عندي، النهاية عرضيّة. أنا ليست لي علاقة بكل ذلك. فلقد صعدت لأنني كنت مبتلاً وكنت أريد أن أتناول متةً..هيه، هناك أحد قادم.

- قد يكون من المناسب الاتصال بالخدمات العامة. -قال غريغوروفيوس.

- حسن، اتصل. ألا يبدو أن هذا هو صوت رونالد؟

- لن أمكث هنا -قال غريغوروفيوس وهو ينهض-. لا بد من عمل شيء. أقول لك لا بد من عمل شيء.

- لكن أنا أيضاً على قناعة تامة، يا رجل. الفعل، دائماً هو الفعل النشاطات أيها العجوز. كان عددنا قليلاً وأنجبت الجدة، تكلّما بصوت منخفض، يا جماعة، فسوف توقظان الطفل.

- سلام -قال رونالد.

- أهلاً. -قالت بابس وهي تفعل ما في وسعها لإدخال المظلة.

- تكلما بصوت منخفض -قالت لاماغا التي جاءت من خلفهما-. لماذا لا تغلقي المظلة كي تدخلي؟

- معك حق -قالت بابس- يحدث معي هذا في كل مكان، لا تحدث جلبة يا رونالد. لقد أتينا فقط لنمكث بضع لحظات كي نحكي ما حدث لجوي، شيء لا يصدق، هل احترقت الفيوزات عندهم؟

- لا، إنه من أجل روكامادور.

- تكلمي بصوت منخفض -قال رونالد-. وضعي هذه المظلة القذرة في إحدى الزوايا.

- من الصعب جداً إغلاقها -قالت بابس-. بالرغم من سهولة فتحها.

- لقد هددني العجوز باستدعاء الشرطة -قالت لاماغا وهي تغلق

الباب-. كاد يضربني، كان يصرخ كالمجنون. عليكَ، يا أوسيب، أن ترى ما عنده في الحجرة، إذ يمكن أن يُرى بعض ما فيها من على السلم. طاولة مليئة بالزجاجات الفارغة وفي الوسط هناك طاحونة هواء ضخمة إلى حدّ أنّها تبدو بالحجم الطبيعي، مثل تلك الطواحين الموجودة في ريف أوروغواي. كانت الطاحونة تدور بفعل تيار الهواء، وأنا لا أستطيع أن أتوقّف عن التلصص من شقِّ الباب. كان يسيل لعاب العجوز غيظاً.

- لا أستطيع أن أغلقها -قالت بابس-. سأتركها في تلك الزاوية.

- تبدو خفاشاً -قالت لاماغا-. أعطيها لي وأنا سأغلقها. أترين كم هو سهل؟

- كسرت فيها سلكين -قالت بابس لرونالد.

- دعك من الإزعاج -قال رونالد-. ثمّ إننا سنذهب على الفور. كنا نريد فقط أن نقول لهم إن جوي قد تناول علبة غاردينال.

- يا له من ملاك مسكين -قال أوليفيرا الذي لم يكن يستلطف جوي أبداً.

- قد وجده إيتيان على وشك الموت. كنّا أنا وبابس قد ذهبنا إلى حفل افتتاح معرض فني (عليّ أن أحدثك عن هذا، إنه رائع) أما جوي فقد صعد إلى البيت وتجرع السمّ وهو في السرير.

- ليس عنده أيّ تهذيب -قال أوليفيرا-. شيء مؤسف.

- لقد ذهب إيتيان إلى المنزل بحثاً عنا، ولحسن الحظ فإن كل أصدقائنا معهم مفتاح -قالت بابس-. وسمع أن هناك من يتقيّأ، دخل فوجد أنّه جوي. كان يموت. فما كان من إيتيان إلا أن خرج مسرعاً بحثاً عن نجدة. حملوه الآن إلى المستشفى؛ حالته خطيرة. ومع هذا المطر. . . -أضافت بابس مصعوقة.

- اجلسا -قالت لاماغا-. هنا لا، يا رونالد، إذ تنقصه رجل. الظلمة شديدة لكن هذا لأجل روكامادور. تكلموا بصوت منخفض.

- حضّري لهما بعض القهوة -قال أوليفيرا- غريب! يا له من طقس.

- عليّ أن أذهب -قال غريغوروفيوس-. لا أعرف أين وضعت المعطف المطري. لا، هناك لا، يا لوثيا...

- ابق لتتناول القهوة -قالت لاماغا-. عموماً لم يعد هناك مترو الآن، ثمَّ إننا على أحسن حال هنا. يمكنك أن تطحن بناً طازجاً يا أوراثيو.

- توجد رائحة مكان مغلق -قالت بابس.

- دائماً تستغرب أوزون الشارع -قال رونالد غاضباً-. إنها مثل حصان، لا تعشق إلا الأشياء النقية التي لا يخالطها أي شيء آخر. الألوان الأولية. وسلم العلامات الموسيقية السبع. ليست بشراً، صدقيني.

- البشرية (الإنسانية) فكرة مثالية -قال أوليفيرا وهو يحاول أن يبحث عن مطحنة البن-. للهواء أيضاً قصته. فالانتقال من الشارع المبلل بالمياه والمليء بالأوزون، كما تقولون أنتم، إلى طقس تولت فيه خمسون قرناً تجهيز الحرارة والنوعية... بابس هي من نوع ريب فان وينكل في ما يتعلق بالتنفّس.

- آه، ريب فان وينكل -قالت بابس بسرور-. كانت جدتي تحكي لي عنه.

- في إيداهو -قال رونالد-.. حسن، ما يحدث هو أن إيتيان يتصل بنا منذ نصف ساعة إلى البار الكائن على الناصية ليقول لنا إن من الأفضل لنا أن نقضي الليلة خارج المنزل، على الأقل حتى نعرف ما عدا إذا كان جوي سيموت أم سيتقيأ الغاردينال. سيكون من السيئ

جداً أبداً أن يصعد رجال الشرطة ويجدوننا هنا، إنهم بارعون في ربگ الأمور بعضها ببعض، إضافة إلى أن كل ما يتعلق بالنادي جعلهم في مزاج سيئ في الفترة الأخيرة.

- وما العيب في النادي؟ -استغربت لاماغا وهي تجفف الفناجين بفوطة.

- لا شيء. لكن لذلك السبب ذاته يشعر المرء أنه أعزل. فقد شكا الجيران كثيراً من الضوضاء ومن الأسطوانات الموسيقية، ومن أننا ندخل ونخرج طوال الوقت... إضافة إلى ذلك فإن بابس تشاجرت مع البوابة ومع كل نساء البناء، اللواتي تتراوح أعمارهن بين الخمسين والستين.

- إنّهنَ مريعات -قالت بابس، وهي تمضغ حبة كارميلا أخرجتها من شنطة يدها- تفوح منهن رائحة الماريجوانا حتى وهي تطبخُ الغولاش.

تعب أوليفيرا من طحن البن وأعطى المطحنة لرونالد. تتحدث لاماغا وبابس بصوت منخفض وتناقشان أسباب انتحار جوي. وبعد الكثير من المعاناة من المعطف المطري استراح غريغوروفيوس على الكرسي وبقي ساكناً جداً، والغليون مطفأ في فمه. يسمع صوت المطر على النافذة. «شونبرغ وبرامز» فكر أوليفيرا وهو يخرج سيجارة غلواز «لا حرج، ففي مثل هذه الظروف عادة ما يخرج ليتألّقَ شوبان أو تودي سموزيك لأجل سيغفريدو. أدت العاصفة التي وقعت أمس في اليابان إلى مقتل ما بين ألفين إلى ثلاثة آلاف شخص. نتكلّم إحصائياً...»، لكن الإحصائية لم تذهب بطعم الشحم الذي وجده في السيجارة. تفحّصها جيداً وأشعل عود ثقاب آخر. كانت سيجارة غلواز تامّة، ناصعة البياض بحروفها الناعمة وفتائلها ذات المظهر الجاف التي تحاول أن تهرب من الطرف الرطب «دائماً أُبَلّل السجائر

عندما أكون في حالة عصبية» فكرَ. «عندما أفكر في موضوع روز بوب... نعم كان يوماً أباً، وما يزال ينتظرنا الكثير». إن أفضل طريقة كانت تتمثل في إبلاغ الأمر لرونالد كي ينقله إلى بابس باستخدام واحد من أنظمته التي تكاد تكون تخاطرية والتي كانت تثير استغراب بيريكو روميرو. إنها نظرية الاتصال، واحدة من تلك الموضوعات المثيرة التي لم يصطدها الأدب لحسابه حتى ظهر لنا أنصار هاكسلي أو أنصار بورخِس من الجيل الجديد. رونالد ينضم الآن إلى حديث الهمس الدائر بين لاماغا وبابس، وهو يدير الطاحونة ببطء. والقهوة لن يتم إعدادها إلا بعد اللفة الخمسمئة وألف. ترك أوليفيرا نفسه ينزلق من على كرسي طراز الفن الجديد المزعج وجلس على الأرض بشكل أفضل واتكأ برأسه على كدسة من الصحف اليومية. في سقف الحجرة هناك وميض فوسفوري لا بد أنها من وحي الخيال أكثر من أي شيء آخر. أغمض عينيه لكن الوميض الفوسفوري استمر لحظة، قبل أن تبدأ حلقات بنفسجية اللون في الانفجار الواحدة تلو الأخرى، بوف، بوف، بوف، كان من البديهي أن كل واحدة منها تنسب إلى انقباض القلب أو انبساطه، من يدري. وفي أحد الأماكن في البيت، ربّما في الطابق الثالث كان يرن هاتف. هذا في مثل تلك الساعة وفي باريس أمرٌ غير عادي. «ميت آخر» فكر أوليفيرا «لا يتصلون في هذه المدينة التي تحترم النوم لسبب آخر» تذكر المرة التي قام فيها صديق أرجنتيني حديث الوصول إلى باريس بالاتصال به في العاشرة والنصف مساءً. وما حدث بعد ذلك هو كيفية البحث في الدليل والعثور على أي تليفون في نفس العقار والاتصال به فوراً. ها هو الرجل الطيب الذي يسكن في الدور الخامس يرتدي «روب دي شامبر» ويطرق الباب ويقول له بأن هناك من يتصل بك تليفونياً. ارتدى أوليفيرا بلوفر على عجل وصعد إلى

الدور الخامس ووجد سيدة يلوح على قسماتها الغضب، وعرفت أن البيب إيرميدا في باريس ومتى سنلتقي، يا رجل، جئتك بأخبار من كلّ العالم. ترافلر وشباب الـ بيدو. . . إلخ والسيدة تُحاول أن تخفي غيظها في انتظار أن يبكي أوليفيرا لموت إنسان عزيز عليه جداً. لكن أوليفيرا لم يكن يدري ماذا يفعل، في الحقيقة يا سيدتي ويا سيدي إنني أشعر باختلاط الأمر عليّ، إنه صديق آت من بعيد، وحضراتكما تدركان أنه ليس مدركاً للعادات هنا. . . آه يا أرجنتين، المواعيد الكريمة والمنزل المفتوح والوقت الذي لا يساوي شيئاً والمستقبل أمامنا كل شيء بوف، بوف، لكن وسط كل ذلك الذي كان هناك على بعد أمتار ثلاثة قد لا يكون هناك شيء. ولم يكن هناك بوف، بوف، لقد تم القضاء على نظرية الاتصال بالكامل. لا ماما ولا بابا ولا باب ولا بيبي ولا بوف بوف لا شيء اللهم إلا بشاعة الموت ويحيط به أناس ليسوا سالتيين ومكسيكيين كي يتابعوا الاستماع للموسيقى. والسهر على الأطفال الأعزاء والخروج مثلهم من خلال أحد أطراف اللفّة، وهم أناس ليسوا بدائيين للغاية ليتجاوزوا هذه الفضيحة إما بقبولها أو بالتماهي معها، كما أنهم لم يحققوا ذاتهم بما فيه الكفاية حتى يرفضوا كل فضيحة والانخراط ولو مرة واحدة بالصدفة على سبيل المثال في الثلاثة آلاف الذين قضى عليهم إعصار فيرونيكا «لكن كل ذلك ليس إلا أنثروبولوجيا رخيصة». فكر أوليفيرا وهو واعٍ لشيء وكأنه برد في معدته راح يُشنّجها. وفي النهاية شبكة الأعصاب دائماً. «تلك هي الاتصالات الحقيقيّة، البلاغات التي تأتي من تحت الجلد. ولا يوجد قاموس لتلك الاتصالات، يا رجل» من الذي أطفأ لمبة رامبرانت؟ لا يتذكر، ومنذ هنيهة مضت كان هناك غبار ذهبي على مستوى الأرضية. ومهما حاول تذكر ما حدث منذ وصلت بابس مع رونالد، لا يمكن عمل شيء، وفي لحظة معينة

قامت لاماغا (لأنّها بالتأكيد كانت لاماغا) أو ربما غريغوروفيوس، أحد ما أطفأ المصباح.

- كيف ستُحضّرين القهوة في الظلام؟

- لا أدري -قالت لاماغا وهي تقلب بعض الفناجين-. قبل ذلك كان هناك قليل من الضوء.

- أشعل الضوء يا رونالد -قال أوليفيرا-. إنه هناك تحت الكرسي الذي تجلس عليه، وعليك أن تدير الشاشة، إنه النظام الكلاسيكي.

- كل ذلك حماقة -قال رونالد، دون أن يتمكن أحد من معرفة ما إذا كان يقصد طريقة إشعال المصباح. قضى الضوء على الكرات البنفسجية وبدأ أوليفيرا يستمتع بطعم السيجارة أكثر. الحالة الآن حسنة فعلاً، الجوّ دافئ، سوف يتناولون القهوة.

- اقترب من هنا -قال أوليفيرا لرونالد-. سوف تكون في وضع أفضل مما على هذا الكرسي؛ الذي فيه نوع من النتوء في الوسط يدخل في الإست. سيضمّه وونغ إلى مقتنياته من بكين، أنا واثق من ذلك.

- أنا على أفضل حال هنا -قال رونالد-. رغم أن ذلك قد يفسر بشكل سيّئ.

- أنت في وضع سيّئ جدّاً. تعال، ولنر ما إذا كانت هذه القهوة ستسير كما يجب أم لا، أيتها السيدات.

- يا له من فحل هذه الليلة -قالت بابس-. هل هو دائماً معك هكذا؟

- تقريباً -قالت لاماغا دون أن تنظر إليها-. ساعديني على تجفيف هذه الصينية.

انتظر أوليفيرا أن تقوم بابس بالحديث عن إعداد القهوة، وعندما نهض رونالد من على الكرسي ووقف وقفة الخياط بالقرب منه قال له بضع كلمات في أذنه. وبالاستماع إليها تدخَّل غريغوروفيوس في الحديث عن القهوة وضاع ردُّ رونالد في الإطراء على قهوة موكا وتراجع فنّ إعداده. وبعد ذلك عاد رونالد للجلوس على كرسي في الوقت المناسب لتناول الفنجان الذي قدمته له لاماغا. عادت الضربات من جديد إلى السقف، ضربتان، ثلاث. انفعل غريغوروفيوس وشرب ما في الفنجان دفعةً واحدة. كان أوليفيرا يكبح قهقهةً ربما كانت ستُخفّف من تشنّجه. كانت لاماغا تشعر بالمفاجأة، فهي في الظل تراقبهم جميعاً الواحد تلو الآخر، وبعد ذلك بحثت عن سيجارة على الطاولة في محاولة منها الخروج من شيءٍ لا تفهمه، من نوع من الحلم.

- أسمعُ خطوات -قالت بابس بنبرة بلافاتسكية-. لا بد أن هذا العجوز مجنون. لا بد أن نأخذ حذرنا. في كانساس سيتي... ذات مرة... لا إنه واحد يصعد السلم.

- السلم أخذ يرتسم في الأذن -قالت لاماغا-. يحزنني الصمّ كثيراً. أشعر الآن وكأن يدي على السلم، أمرُّ بها على الدرجات الواحدة تلو الأخرى. وعندما كنت صغيرة نلت علامة عشرة عن مقطوعة ألفتها، حكاية جلبة صغيرة. كانت جلبة طريفة تروح وتغدو وتحدث لها أشياء...

- أنا، على العكس... -قالت بابس-. أوكي، أوكي، ليس هناك من داع لتقرصني.

- يا روحي -قال رونالد-. اسكتي قليلاً حتى نتمكن من معرفة من الذي يصعد. نعم إنه مَلِك الألوان، هو إيتيان. إنه الحيوان الأكبر في قصة نهاية العالم.

«لقد تلقّى الأمر بهدوء» فكر أوليفيرا. «كان موعد ملعقة الدواء في الثانية على ما يبدو. ولدينا أكثر من ساعة لنكون في وضع هادئ، لم يكن يفهم أو يريد أن يفهم السبب في هذا التأخير، هذا الرفض لشيء معروف. رفض، سلبي. . . «نعم، هذا يماثل سالب الواقع كما - يجب - أن - يكون. . . أي. . . لكن دعك من الميتافيزيقا، يا أوراثيو. آه يا يوريك المسكين، كفى لا يمكنني تفاديه، يبدو لي أن الوضع أفضل هكذا، من أن نشعل النور ونطلق الخبر مثلَ حمامة. إنه السالب. الضد تماماً. . . الاحتمال الأغلب أنه ما يزال حيّاً، وأننا جميعاً أموات. فكرة أكثر تواضعاً: لقد قَتَلَنا لأننا مسؤولون عن موته. أي أننا أنصار حالة للأشياء. . . آه يا عزيزي، إلى أين أنت ذاهب؟ إنك مثل الحمار وعلاقته بالجزرة المعلقة بين عينيه. إيتيان وحده، كان الحيوان الضخم الملوّن».

- لقد نجا -قال إيتيان-. ابن القحبة، له من الأرواح أكثر من ثِسَر بورغيا. هذا فعلاً، ما يعني التقيؤ. . .

- وضِّحْ، وضِّح -قالت بابس.

- غسيل المعدة، وحقنة شرجية مكونة من أشياء لا أدري ما هي، وحقن في أماكن كثيرة، وسرير بنوابض كي يكون رأسه نحو الأسفل. تقيأ كل ما أكله في مطعم أوريستياس حيث يبدو أنّه تناول الغداء. فظيع، بما في ذلك محشو ورق عنب. هل تلاحظون كم أنا مبتل؟

- توجد قهوة ساخنة -قال رونالد-. ومشروب اسمه كانيا وهو مشروب قذر.

شخر إيتيان وألقى بالمعطف المطري في أحد الأركان واقترب من المدفأة.

- كيف حال الطفل يا لوثيا؟

- إنه نائم، ينام طويلاً، من حسن الحظ.
- لنتكلّم بصوت منخفض -قالت بابس.
- استعاد وعيه في حوالي الحادية عشرة -وضّح إيتيان بنوعٍ من الرقّة-. كان في حالة يرثى لها. لقد تركني الطبيب أقتربُ من السرير وعرفني جوي. «يا لك من أحمق» قلت له. «اذهب إلى الجحيم» ردّ عليّ. فهمس الطبيب في أذني قائلاً بأن تلك علامة جيدة. كان في الصالة مرضى آخرون، وقد قضيت وقتاً طيباً رغم أن المستشفيات بالنسبة لي...
- هل عدت إلى المنزل -سألت بابس-. هل اضطررت لأن تذهب إلى قسم الشرطة؟
- لا. لقد سوِّيَ كلُ شيء. على أي الأحوال كان من المناسب أن تبقوا أنتم هنا هذه الليلة، لو رأيت وجه البوابة عندما أنزلوا جوي...
- ابن الزنى -قالت بابس.
- لقد تصنّعتُ المهابة وعندما مررت بجوارها رفعتُ يدي وقلت لها «يا مدام، الموت له احترامه دائماً. هذا الشاب انتحر؛ بسبب آلام عشق كريزلر». تجمَّدتْ، صدقوني، كانت تنظر إليّ وقد تحجرت عيناها كأنهما بيضتان مسلوقتان. وعندما مرت النقّالة بالباب اعتدل جُوي متكئاً بخدّه على يده الشاحبة كما في النواويس الإتروسكية. وقذف البوابة بقيءٍ أخضر يسقط بالضبط فوق ممسحة الأرجل. كان العمال الذين يحملون النقالة يتلوّون من الضحك، كان شيئاً لا يُصَدق.
- هاتوا مزيداً من القهوة -طلب رونالد-. وأنتَ اجلسْ هنا على الأرض؛ فهي الجزء الأكثر دفئاً في الغرفة، هاتوا قهوة جيدة لإيتيان المسكين.

- لا يُرى شيء -قال إيتيان-. ثمَّ لماذا عليّ أن أجلس على الأرض؟

- لترافقنا أنا وأوراثيو فنحن سنقيم حلقة حراسة على الأسلحة -قال رونالد.

- لا تكن أحمق -قال أوليفيرا.

- خذْ بكلامي، واجلس هنا وسوف تعرف أموراً لا يعلم بها حتى وونغ. كتب متوهّجة وطلبات عرافة. تماماً في هذا الصباح كنت مسروراً جدّاً بقراءة *كتاب الموتى التيبتي*. التيبتيون مخلوقات استثنائية.

- من شرع بتعليمك؟ -سأل إيتيان مُتمدِّداً بين أوليفيرا ورونالد وبالعاً القهوة بجرعة واحدة-. شراب، -قال إيتيان مادّاً يده آمراً نحو لاماغا، التي وضعت زجاجة الكانيا بين أصابعه-. مُقرف -قال إيتيان بعد أن شرب جرعةً-. هو منتج أرجنتيني على ما أظن. يا لها من بلاد، يا إلهي.

- لا تحشر نفسك مع وطني -قال أوليفيرا-. تشبه العجوز الذي يسكن فوقنا.

- لقد أخضعني وونغ لعدة اختبارات -وضّح رونالد-. يقول إن لديّ قدراً كافياً من الذكاء لأبدأ في تدميره بشكل مريح. واتفقنا على أن أقوم بقراءة *كتاب الموتى التيبتي* بعناية ثم ننتقل إلى المراحل الأساسية في البوذية. هل هناك جسد غير مرئي يا أوراثيو. يبدو أن المرء عندما يموت... نوع من الجسم العقلي، أتفهمني...

لكن أوراثيو كان يتحدث بصوت منخفض في أذن إيتيان الذي كان يُغمغم ويتحرّك فتصدر منه رائحة شارع مُبلّل، مستشفى وطبيخ الكرنب. راحت بابس تشرحُ لغريغوروفيوس، الضائع في نوع من اللامبالاة، عيوبَ البوّابة التي لا حصر لها. ولما كان رونالد قد

توقف عن سرد ما يتحدث به كان في حاجة إلى أحد حتَّى يكمل له شرح *كتاب الموتى التيبتي*. واتجه إلى لاماغا التي ارتسمت أمامه مثلَ هنري مور في الظلام، عملاقة مرئيّة من الأرض، أولاً الركبتان اللتان توشكان أن تكسرا كتلة التنورة السوداء وبعدهما الجذع الذي كان يصعد إلى السقف، وفوقه كتلة من الشعر أكثر سواداً من الظلمة، وفي كل ذلك الظل الموجود بين الظلال ضوء المصباح على الأرض يجعل عينَي لاماغا تلمعان وهي محشورة في الكرسي تعاركُ من وقت لآخر كي لا تنزلق وتسقط على الأرض بسبب رجلي الكرسيّ الأماميتين القصيرتين.

- موضوع مزعج -قال إيتيان وهو يشرب جرعة.

- تستطيعين أن تذهبي إذا شئت -قال أوليفيرا- لكني لا أعتقد أن شيئاً جدّياً سوف يحدث. ففي هذا الحيّ تحدث أمور مثل هذه في كل لحظة.

- سوف أبقى -قال رونالد-. هذا المشروب. ماذا قلت لي اسمه؟ ليس سيئاً جدّاً. له رائحة فاكهة.

- يقول وونغ إنّ يونغ كان متحمساً *لكتاب الموتى التيبتي* -قال إيتيان-. وهذا مفهوم، كما أنّه لا بدّ أنّ الوجوديين قرأوه بعمق أيضاً. انظر عند محاسبة الميت يواجهه الملك بمرآة، لكن هذه المرآة هي الكارما. إجمالي أعمال الميت. ويرى الميت جميع أعماله معكوسة في المرآة، سيئاته وحسناته، لكن الانعكاس لا ينطبق على أي واقع بل هو إسقاط لصور ذهنية... كما لو كي لا يصعق عجوز يونغ، يقول لي قليلاً. ينظر ملك الموتى إلى المرآة لكن ما يفعله في الواقع هو أنّه ينظر في ذاكرتك. هل يمكن تصور وصف أفضل من ذلك للتحليل النفسي؟ كما أن هناك شيئاً أكثر غرابة مما سبق يا عزيزتي، وهو أن الحكم الذي ينطق به الملك ليس حكمه بل هو

حكمك أنت. أنت نفسك تحكمين على نفسك دون أن تدري. ألا ترين أنّ على سارتر أن يذهب ليعيش في لهاسا؟

- شيء لا يصدق -قالت لاماغا-. هل هذا الكتاب كتاب فلسفة؟

- إنه كتاب من أجل الموتى -قال أوليفيرا.

صمت الجميع وهم ينصتون لصوت المطر. شعر غريغوروفيوس بالحزن من أجل لاماغا التي بدا أنها تنتظر تفسيراً ولا تجرؤ على طرح المزيد من الأسئلة.

قال لها:

- يكشف كهنة اللّاما للمُحتضرين عن بعض المسائل كي يرشدوهم في العالم الآخر ويساعدوهم على إنقاذ أنفسهم، مثلاً...

كان إيتيان قد استند بكتفه إلى كتف أوليفيرا، وجلس رونالد متربعاً يترنم ببيغ ليب بلو «الشفة المكتنزة» وهو يفكر في جيلي رول فقد كان ميِّته المفضل. أشعل أوليفيرا سيجارة غلواز، وكما في برج صبغت النار وجوهَ الأصدقاء وانتزعت غريغوروفيوس من الظل، ووصلت غمغمته بشفتين كانتا تتحركان، ووضعت بطريقة فظة لاماغا في الكرسي، بوجهها النهم دائماً في لحظات الجهل والتوضيحات، وغطّت بنعومة بابس الهادئة ورونالد الموسيقي الغارق في ارتجالاته النائحة. عندها سمعت ضربة في السقف تماماً في اللحظة التي انطفأ فيها عود الثقاب.

«يجب أن نُحاول أن يعيش» تذكر أوليفيرا «لماذا؟» لقد قفز بيت الشعر من الذاكرة كما قفزت وجوه الأصدقاء تحت ضوء عود الثقاب، لحظياً وربما بغير قصد. كانت كتف إيتيان تُشعره بالدفء وتنقل له حضوراً خادعاً وقرباً سوف يقضي عليه الموت، عودُ الثقاب

الذي ينطفئ. هذا الكبريت كما الوجوه، الأشكال، كما الصمتُ ينغلقُ مرّة أخرى حول الضربة هناك في الأعلى.

- وهكذا -وينهي غريغوروفيوس كلامه مصدراً صدر حكماً- فإن *كتاب الموتى التيبتي* يعيدُنا إلى الحياة، إلى الحاجة إلى حياة نقية، تماماً عندما لا يعود هناك مفرّ ونكون مسمّرين في سرير، بسرطان على الوسادة.

- آه -قالت لاماغا وهي تتنهد-. لقد فهمتَ كثيراً بعضَ قطع البازل، راحت توضع في مكانها المناسب رغم أن ذلك لن يكون على نفس درجة الكمال التي عليها المشكال حيث نجد أن كل قطعة زجاج، كلّ غصن، كلَّ حبة رمل تتقدّم كاملة ومتناسقة ومُملّة جدّاً، لكن من دون مشاكل.

- ثنائية غربية -قال أوليفيرا-. حياة وموت، عالمنا هنا وهنالك، ليس ذلك ما يعلّمه *كتاب الموتى التيبتي*، يا أوسيب، رغم أنني لا أملكُ أدنى فكرة عما يُعَلِّمه كتاب موتاكَ التيبتي. هو على أي الأحوال شيء أكثر مرونة وأقل تشدّداً.

- انظر -قال إيتيان الذي كان يشعر أنه في أحسن حال، رغم أن الأخبار التي رواها له أوليفيرا سرت في أمعائه كأنها سرطان البحر، ولا شيء من هذا متناقض- انظر، أيها الأرجنتيني العزيز، الشرقُ ليس شيئاً كبيراً من العالم الآخر كما يدّعي المستشرقون. فلا تكاد تتعمق قليلاً في نصوصه حتى تبدأ تشعر بما تشعر به دائماً، الإغواء الغامض لانتحار الذكاء عن طريق الذكاء نفسه. إنه العقرب وهو يغرز إبرته في نفسه وقد سئم من كونه عقرباً، لكنه في حاجة إلى العقربيّة كي يقضي على العقرب. ففي مِدْرَاس أو في هايدلبرغ نجد أن جوهر القضية هو نفسه: فهناك نوع من الخطأ فائق الوصف في بداية البدايات، من حيث تنبثق هذه الظاهرة التي أحدثكم عنها في هذه

اللحظة وأنتم الذين تسمعونها. إن كل محاولة لشرحه تفشل لسببٍ يُدركه أيّ إنسان وهو أنه لكي نقوم بالتعريف والفهم لا بد أن نكون خارجَ المُعرَّفِ والمفهوم. وهكذا فإنّ مِدْراس وهايدلبرج تواسيان نفسيهما اختراع مواقف، بعضهما يرتكز على التفكير وبعضهما الآخر على الحدْس، على الرغم من الاختلافات بين التأمل والحدس أبعد ما تكون عن الوضوح، كما يعرف أيّ طالب ثانويّ. وهكذا نجد أن الإنسان يبدو واثقاً من نفسه عندما يتعرّض لمجالات لا تخصّه في العمق: عندما يلعب وعندما يغزو وعندما يتسلح بذرائعه التاريخية على أساس العادات، وعندما يوكّل اللغز المركزي إلى قسّ من أي مِلّة. وأياً كان الأمر فهناك المفهوم الغريب القائل بأن الأداة الرئيسية، أي اللغز الذي ينتزعنا بقوة من الدرجة الحيوانية، إنّما هي خدعة كاملة. وتأتي بعد ذلك المحصلة التي لا مناص منها وهي اللجوء إلى دائرة الوحي والإلهام والتلعثم وليلة الروح المظلمة والرؤى الجمالية والميتافيزيقية. إن مدراس وهايدلبرغ هما جرعات مختلفة من نفس الوصفة. فأحياناً يسيطر الينْ وأخرى اليانغ، لكن في الصعود والهبوط هناك إنسانان عارفان أيضاً غير مفهومين يرفسان الأرض بقوّة كي يعلو الواحد منهما على حساب الآخر.

- أمر غريب -قال رونالد-. وعلى أي الأحوال فمن البلاهة إنكار أيّ واقعٍ حتى ولو لم نعرف ما هو. ولنقل إنه محور الصعود والهبوط. كيفَ يمكن أن لا يجدي هذا المحور حتى الآن في فهم ما يدور في الأطراف؟ ابتداء من إنسان نياندرتال. . . .

- أنت تستخدم كلمات -قال أوليفيرا متكئاً بشكل أفضل على إيتيان-. يطيب لها أن يقوم المرء بإخراجها من الخزانة وجعلها تدور في أرجاء الحجرة. الواقع، إنسان نياندرتال. انظرْ كيف تلعب، كيف تدخل إلى آذاننا وترتمي في المنزلقات.

- صحيح -قال إيتيان متجهماً-. لذلك أفضل ألواني؛ فأنا أكثر ثقة.

- أكثر ثقة بماذا؟

- بتأثيرها.

- على كلّ الأحوال بتأثيرها عليك، وليس تأثيرها على بوّابة منزل رونالد. فألوانك ليست أكثر ثقة من كلماتي. أيها العجوز.

- على الأقلّ ألواني لا تحاول أن تفسّر شيئاً.

- وهل تكتفي أنتَ بأنه لا يوجد تفسير؟

- لا -قال إيتيان-. لكنني في الوقت ذاته أعمل أشياء تزيل عني سوء طعم الفراغ. وهذا في الأساس هو أفضل تعريف لمصطلح الإنسان العارف

- ليس تعريفاً بل مواساة -قال غريغوروفيوس متنهداً-. نحن في الواقع لسنا إلا مثل الكوميديا عندما يصل المرء إلى المسرح مع بداية الفصل الثاني. كل شيء جميل جداً لكن لا يُفهم شيء، فالممثلون يتحدثون ويتصرفون، دون أن نعرف لماذا ولا السبب. إننا نُسْقِط عليهم جهلنا ويبدون لنا مجانين يدخلون ويخرجون بعزيمة شديدة. ثمّ إنّ شكسبير قالها، وإذا لم يقلها كان من واجبه أن يقولها.

- أعتقد أنه قالها -قالت لاماغا.

- نعم قالها -قالت بابس.

- ها أنت ترى -قالت لاماغا.

قال غريغوروفيوس:

- تحدث أيضاً عن الكلمات ولم يفعل أوراثيو شيئاً آخر غير أنّه طرح المشكلة بشكلها الجدلي كي نقولها بهذا الشكل. على طريقة فيتغنشتاين الذي أكن له الكثير من الإعجاب.

- لا أعرفه -قال رونالد-. لكن لا بدّ أنّكم متفقون معي في أنّه لا يمكن مواجهة مشكلة الواقع بالتنهدات.

- من يدري -قال غريغوروفيوس-. من يدري يا رونالد.

- هيا، اترك الشعر لمناسبة أخرى. أنا موافق على أنه لا يجب الوثوق بالكلمات، لكن الكلمات تأتي في الواقع بعد هذا الآخر، بعد وجودنا هنا هذه الليلة جالسين حول مصباح صغير.

- تحدث بصوت أخفض -طلبت لاماغا.

- أنا أحسّ دون أية كلمات، أعرف أنني هنا -أصر رونالد-. هذا ما أسميه الواقع. وإن لم يكن إلا ذلك.

- تمام -قال أوليفيرا-. لكنّ هذا الواقع لا يشكّل أيَّ ضمان لك ولا لأحد، اللهم إلا إذا حولته إلى مفهوم، ومن هنا إلى قناعة، إلى مشروعٍ مفيد. مجرد وجودك على يساري وأنا على يمينك يجعل من الواقع واقعين على الأقل. وليكن معلوماً أنني لا أريد التعمق، وأبين لك أنّنا أنا وأنت كائنان غير متصلين إلا من خلال المشاعر والكلمة، الأشياء التي يجب ألا يثق بها المرءُ إذا كان جديّاً.

- كلانا موجود هنا -أصر رونالد-. لا يهم كثيراً على اليمين أو على اليسار. كلانا ينظر إلى بابس والجميع يسمع ما أقوله.

- لكن هذه الأمثلة التي تسوقها تصلح فقط لصبية يرتدون بنطلونات قصيرة يا بني- تأسّف غريغوروفيوس-. إن أوراثيو على حق، فلا يمكن أن تقبل هكذا ببساطة هذا الذي تعتقد أنه الواقع. وأقصى شيء يمكنك قوله هو أنك أنت، فذلك لا يمكن نكرانه دون أن يحدث استغراباً جليّاً. فالذي يفشل هو الـ«بالتالي» وما يلي الـ«بالتالي»، شيء معلوم.

- لا تجعل منه قضية مدرسية -قال أوليفيرا-. لتبق في دائرة دردشة هواة، نحن هم. لنبق عند هذا الذي يسميه رونالد بشكل

مؤثّر بالواقع. ويؤمن بأنّه واحد. هل ما تزال تعتقد بأنه واحد، يا رونالد؟

- نعم، لكن أعترف لك بأن طريقتي بالإحساس به أو بفهمه، مختلفة عن طريقة بابس، وأنَّ واقع بابس يختلف عن واقع أوسيب وهكذا على التوالي. غير أن ذلك يشبه الآراء المختلفة بشأن لوحة الجيوكندا أو حول سلطة نبات الهندباء. الواقع هناك ونحن فيه نفهمه على طريقتنا لكننا فيه.

- الشيء الوحيد المهم هو ذلك المتعلق بفهم الواقع على طريقتنا -قال أوليفيرا-. أنتَ تعتقد أن هناك واقعاً مسلّماً به؛ لأننا أنا وأنت نتحدث في هذه الغرفة، وهذه الليلة، ولأننا أنا وأنت نعرف أنه خلال ساعة أو شيء من هذا القبيل سوف يحدث في هذا المكان شيء محدّد. كل هذا يعطيك، كما يبدو لي، ثقة كبيرة في الوجود. تشعر أنك واثقٌ من نفسك وجالس ومتمكن من نفسك ومن هذا الذي يحيط بك. لكن إذا أمكنك في الوقت نفسه أن تَحْضُرَ هذا الواقعَ من خلالي أو من خلال بابس، وإذا ما منحت تموضعاً، تفهمني، واستطعت أن تكون الآن في نفس هذه الحجرة من حيثُ أنا ومعي كل ما أشكّله وما شكّلته وكل ما تشكّله وما شكّلته بابس، ربّما ستفهم أنّ أنانيّتَكَ الرخيصة لا تمنحك أي واقع صالح. فقط تمنحك اعتقاداً قائماً على الرعب، حاجةً لتأكيد ما يحيط بك حتى لا تسقط في الفخ وتخرج من الجانب الآخر حيث لا أحد يدري إلى أين.

- إننا مختلفان جداً -قال رونالد-. أعرف هذا جيداً. لكننا نلتقي في بعض النقاط خارجنا. أنت وأنا ننظر إلى هذا المصباح، ومن المحتمل جدّاً أنّنا لا نرى الشيءَ ذاته. لكنّنا أيضاً لا يمكن أن نكون واثقين بأننا لا نرى الشيءَ نفسه. هناك يوجد مصباح. يا للشيطان.

- لا تصرخ -قالت لاماغا-. سوف أعد لكم المزيد من القهوة.

- بنا إحساس بأننا نسير فوق آثار قديمة -قال أوليفيرا-. إننا تلاميذ صغار، نعيد صناعة حجج مغبرّة ولا أهمية لها. وكل ذلك يا عزيزي رونالد لأننا نتحدث بطريقة جدلية. نقول: أنت، أنا، المصباح، الواقع. عد خطوة إلى الوراء، من فضلك. تشجّع فهذا لا يكلف شيئاً. الكلمات تختفي. هذا المصباحُ حافز حسيّ لا أكثر. والآن خطوة أخرى إلى الوراء. فما تسميه رؤيتك وهذا الحافز الحسيّ يشكلان علاقة غير مفهومة، ولكي توضحها لا بد لك من أن تخطو من جديد خطوة إلى الأمام وسوف يذهب كل شيء إلى الشيطان.

- لكن تلك الخطوات إلى الوراء تعتبر بمثابة التراجع في الطريق الذي مشته الإنسانية -احتج غريغوروفيوس.

- نعم -قال أوليفيرا-. وهنا تكمن المشكلة الكبرى، معرفة ما إذا كان ما تسميه بالإنسانية قد سار إلى الأمام أو كما كان يبدو لكلاغيس[1]، على ما أعتقد، ففي لحظة معينة سار في طريق خطأ.

- من دون لغة لا يوجد إنسان. ومن دون تاريخ لا يوجد إنسان.

- من دون جريمة لا يوجد قاتل. لا برهان أمامك لتثبت أن الإنسان لم يكن ليختلف عما هو عليه الآن.

- لم تسر أمورنا بشكل سيّئ جدّاً -قال رونالد.

- ما هي نقطة المقارنة التي عندك كي تظن أن أمورنا سارت بشكل جيد؟ لماذا كان علينا أن نخترع الجنّةَ، أن نعيش في الحنين إلى الفردوس المفقود، نخترع المدنَ الفاضلة، أن نتطلع إلى

---

(١) لودفيغ كلاغيس: فيلسوف ألماني (١٨٧٢-١٩٥٦).

مستقبل؟ إذا ما تمكنت الدودة من التفكير لفكّرت بأن الأمور بالنسبة إليها لم تسر بشكل سيئ جدّاً. يتشبّث الإنسان بالعلم كمرساة نجاة لم أعرف ماهيتها قط. يقوم العقل من خلال اللغة بعزل بنية معمارية مناسبة مثل تكوين لوحات عصر النهضة الرائع، ويغرسنا في الوسط. ويبدأ العلم، أي العقل، بالرغم من كلّ فضوله وعدم رضاه بتهدئتنا. «إنك هنا، في هذه الحجرة مع أصدقائك وأمام هذه المصباح. لا تفزع. فكل شيء يسير على ما يرام. لنرَ الآن: ما هي طبيعة هذه الظاهرة المضيئة؟ هل عرفت ماهية ما يسمى باليورانيوم المخصّب؟ هل تروق لك النظائرُ، هل كنت تعرف أننا صرنا نحوّل الرصاص إلى ذهب؟ «كل شيء مثير جدّاً للفضول، للدّوار، لكن دائماً انطلاقاً من المقعد الذي نجلس عليه مرتاحين.

- أنا أجلس على الأرض -قال رونالد-. وغير مرتاح إطلاقاً، كي أقول لك الحقيقة. اسمعني يا أوراثيو: ليس لرفض هذا الواقع معنى. إنه هنا ونتشارك فيه. الليلة تمضي بالنسبة لكلينا، والمطر ينزل في الخارج لكلينا. ماذا أعرف أنا عن ماهية الليل والزمن والمطر لكنها هناك وخارجي. إنها أمور تحدث لي، ولا يمكن فعل شيء حيالها.

- لكنه واضح -قال أوليفيرا-. لا أحد ينفي ذلك، يا صديقي. إن ما لا نفهمه هو لماذا يجب أن يحدث هذا هكذا. لماذا نحن هنا، والمطر يسقط في الخارج، اللامنطقي ليس الأشياء بل هو أن تكون الأشياء هناك ونشعرَ أنها لامعقولة. بالنسبة لي، تفرّ مني العلاقة القائمة بيني وبين ذلك الذي يحدث لي في هذه اللحظة. لا أنكر عليك أنها تحدث لي، بلى تحدث لي. وهذا هو اللامعقول.

- ليس هذا واضحاً بما فيه الكفاية -قال إيتيان.

- لا يمكن أن يكون واضحاً، لو كان كذلك لكان زائفاً، ربّما

لكان علمياً حقيقة لكنه زائف كمطلق. الوضوح مطلب ثقافي ليس إلا. يا ليتنا نعرف بوضوح، نفهم بوضوح على هامش العلم والعقل. ومن يدري ما إذا كنتُ عندما أقول «يا ليت» أرتكب حماقة. ربّما كان العلمُ، اليورانيوم، تلك الأشياء، مرساةَ النجاة الوحيدة. ثمّ إنّ علينا أن نعيش.

- نعم، ثمّ إنّ علينا أن نعيش -قالت لاماغا وهي تصب القهوة.

- افهم يا رونالد -قال أوليفيرا وهو يضغط على إحدى ركبتيه- أنت أكثر من ذكائك بكثير، وهذا معروف. مثلاً هذه الليلة، هذا الذي يحدث لنا الآن هنا هو مثل لوحة من لوحات رمبرانت تلك حيث لا يكاد يلمع قليلٌ من الضوء في ركن، وليس ضوءاً فيزيائياً، ليس هذا الذي تُسمّيه بهدوء مصباحاً وتحدّد مكانه بواطاته وشمعاته. إن اللامعقول هو الاعتقاد بأننا يمكن أن نمسك بإجمالي ما يكوننا في هذه اللحظة أو في أي لحظة أخرى ونخمنه على أنه شيء متناسق، بل شيء مقبول إذا ما أردت. وفي كل مرة ندخل في أزمة يكون اللامعقول التام. ولتدرك أن الجدلية يمكنها فقط أن تنظِّم الخزائن في لحظات السكون. تعرف جيداً أنّنا في ذروة الأزمة نتصرّف غريزياً، عكس ما هو متوقع، مرتكبين بربريّة لا يمكن توقعها. وفي هذه اللحظة بالتحديد يمكن القول بأنّ هناك ما يشبه إشباع الواقع. ألا يبدو لك ذلك؟ الواقع يتدافع، يظهر بكل قوته، وعندها بالضبط نجد أن طريقتنا الوحيدة لمواجهته هي التخلّي عن الجدلية. هي اللحظة التي نطلق فيها النار على إنسان، ونقفز من على السور ونتناول فيها علبة غاردينال مثل جوي، وأن نفكّ سلسلةَ الكلب، ويصبح حجر حراً لأي غرض. العقل يساعدنا فقط على تجفيف الواقع بهدوء، أو على تحليل عواصفه المستقبلية. لكنّه لا يساعدنا أبداً على حلّ أزمة فورية. غير أن تلك الأزمات ما هي إلا

براهين ميتافيزيقية، يا صديقي، حالة قد تكون الوضع الطبيعي والعادي لإنسان القرد المنتصب، إذا لم نمسك بها من خلال العقل.

– القهوة ساخنة، خذوا حذركم –قالت لاماغا.

– هذه الأزمات التي يعتبرها أغلب الناس فاضحة وغير معقولة، لديّ شخصياً انطباع بأنها تساعد على تبيان اللامعقول الحقيقيّ، لامعقولية العالم المنظم والهادئ وحجرة يوجد فيها عدد من الأشخاص يتناولون القهوة في الثانية صباحاً، من دون أن يكون لكل هذا في الواقع أي معنى ما لم يكن المتعة، فكم نحن سعداء إلى جوار هذه المدفأة المشتعلة بجدارة. المعجزات لم تبدُ لي قط لامعقولة. فاللامعقول هو ما يسبقها وما يليها.

– ومع ذلك يجب أن نحاول أن نعيش –قال غريغوروفيوس متمطياً.

«ها هو» فكّر أوليفيرا «برهان آخر سأتكتّم عليه، ومن بين ملايين أبيات الشعر الممكنة يختار هو البيت الذي فكرت فيه منذ حوالي عشر دقائق؛ ما يسميه الناس الصدفة».

– حسن –قال إيتيان بصوت نعاس–. ليست المسألة هي أن نحاول أن نعيش، ذلك أن الحياة قد وهبت لنا بشكل مشؤوم. ومنذ برهة هناك ناس كثيرون يظنون أن الحياة والكائنات الحية هما شيئان مختلفان. الحياة تعيش ذاتها؛ راق لنا هذا أم لا. واليوم حاول جوي أن يُكذّب هذه النظرية، لكن المبدأ الذي نتحدث عنه لا نزاع فيه من الناحية الإحصائية. وتشهد بذلك معسكرات الاعتقال والتعذيب. وربما كان الأمل، من بين كل مشاعرنا، هو الوحيد الذي ليس لنا في الحقيقة. فالأمل مردّه إلى الحياة، إنه الحياة نفسها تدافع عن نفسها... إلخ. وبهذا سوف أذهب إلى النوم، لأن مشاكل جوي

أرهقتني كثيراً. يا رونالد، عليك أن تأتي غداً صباحاً إلى المرسم، فلقد انتهيت من لوحة «طبيعة صامتة» وسوف تعجبك كثيراً.

- لم يقنعني أوراثيو -قال رونالد-. أنا متفق مع أن الكثير مما يحيط به غير معقول، لكن ربما نطلق هذه التسمية على كل ما لا نفهمه حتى الآن. وسوف يُعرف ذات مرة.

- تفاؤل ساحر -قال أوليفيرا-. يمكننا أيضاً أن ندخل التفاؤل في حساب الحياة المحضة. ما تقوم به قدرتك هو أنه لا يوجد مستقبل بالنسبة إليك، كما هو منطقي في معظم حالات اللاأدريين. أنت دائماً حي، أنت دائماً في الحاضر، وكل شيء ينظم لك بطريقة مرضية، كما في لوحة لفان إيك[1]. لكن إذا حدث لك ذلك الشيء الرهيب وهو عدم الإيمان، وفي الوقت نفسه ينزع نحو الموت، نحو فضيحة الفضائح، سوف تغبش المرآة كفاية.

- كفى، يا رونالد -قالت بابس-. لقد تأخر بنا الوقت كثيراً، إنّني نعسة.

- انتظري، انتظري، كنتُ أفكّر في موت والدي. نعم، شيء مما تقولينه صحيح. هذه القطعة لم أتمكن من ضبطها في الأحجية. كانت شيئاً غير مفهوم. لقد كان رجلاً شاباً وسعيداً يعيش في ألاباما. كان يسير في الشارع عندما سقطت فوقه شجرة. كان عمري آنذاك خمسة عشر عاماً. ذهبوا ليبحثوا عنّي في المدرسة، لكن هناك أشياء كثيرة غير معقولة يا أوراثيو، وفيات أو أخطاء كثيرة.... ليست كما أظنّ مسألة رقم. ليس غير معقول تماماً كما تعتقد أنت.

- اللامعقول هو الذي لا يبدو لامعقولاً -قال أوليفيرا صافراً- اللامعقول هو أنك تفتح الباب في الصباح وتجد زجاجة اللبن في

(١) (١٣٩٠-١٤٤٤). يعتبر واحداً من مبدعي الرسم الفلامنكي.

العتبة، وتظل مطمئناً لأن ذلك حدث لك بالأمس وسوف يحدث لك في الغد. إنه ذلك الركود. ليكن ذلك هكذا، إنه الافتقار المشبوه إلى الاستثناءات، أنا لا أدري، يا صديقي، يجب أن نحاول سلوكَ طريق آخر.

- بالتخلي عن الذكاء؟ -قال غريغوروفيوس غير واثق.

- لست أدري، ربما. ربّما باستخدامه بطريقة أخرى. هل سيكون مثبتاً أنَّ المبادئ المنطقية هي كاللحم والظفر بالنسبة إلى ذكائنا؟ هناك شعوب قادرة على أن تعيش في إطار نظام سحري... حقيقة أن الفقراء يأكلون الدود نيئاً، لكن هذا أيضاً مسألة قيم.

- الدود، يا للقرف! -قالت بابس-. يا عزيزي رونالد لقد تأخر الوقت كثيراً.

- في جوهر الأمر، ما يضايقك هو الشرعية بكل أنماطها -قال رونالد-. ما إن يشرع شيء يعمل بشكل جيد حتى تشعر وكأنك في سجن. لكننا جميعاً نعاني قليلاً من ذلك، مجموعة ممن يُسمّون بالفاشلين، لأنّنا لم ندرس ولم نحصل على شهادة جامعية وبقية الأشياء. ولذلك نحن في باريس يا أخي، ولامعقوليتك الشهيرة تنحصر، أولاً وأخيراً، في نوع من المثالية الفوضويّة غير الواضحة، لا تتمكن من تحديدها.

- معك الكثير، الكثير من الحق -قال أوليفيرا-. كم هو رائع أن يخرج المرء إلى الشارع ويلصق إعلانات من أجل حرية الجزائر. مع كلّ ما بقي علينا أن نعمله في ميدان النضال الاجتماعي.

- يمكن للعمل أن يفيد في أن يمنح حياتك معنى -قال رونالد-. لا بدّ أنّك قرأت ذلك في أعمال مالرو على ما أظن.

- دار نشر .N. R. F -قال أوليفيرا.

- بالمقابل تظل تَسْتَمْني، مثل قرد وأنت تقلِّب المشاكل الزائفة وتنتظر ما لا أدري ما هو، إذا ما كان كل ذلك لامعقولاً فيجب أن نفعل شيئاً لتغييره.

- لجملِكَ عندي وقع، إنك لا تكاد تعتقد أن النقاش يدور حول شيء تعتبره أنت محدداً مثل عملك الشهير، فتزهو بما تقول. أنت لا تريد أن تَتَنبَّه إلى أن العمل، كما اللاعمل يجب أن يُستحقّ. كيف يمكن أن يتصرف المرء دون أن يكون هناك موقف مركزيّ مسبق، نوع من المفاهيم لما نعتقد أنه خيّر وحقيقيّ؟ إن مفاهيمك عن الحقيقة والخير تاريخية محضة، إذ تدخل في دائرة أخلاق موروثة. لكن التاريخ والأخلاق يبدوان لي مريبين جدّاً.

- أحياناً يطيب لي أن أستمع إليك -قال إيتيان وهو يعتدل في جلسته-، وأنت تتحدث بمزيد من الإسهاب عما تسميه بالموقف المركزي. ربما كان في المركز نفسه فجوة كاملة.

- لا تظنن أنني لم أفكر في هذا -قال أوليفيرا-. لكن حتى لو كان لأسباب جمالية، وهي أسباب أنت قادر جداً على تقديرها، فإنك ستقبل أنّ هناك فارقاً نوعيّاً، يدفعنا للتفكير، بين أن يضع المرء نفسه في مركز معيّن وبين أن يمضي حائماً في الأطراف.

- أوراثيو -قال غريغوروفيوس- يستخدم كثيراً تلك الكلمات التي نصحنا منذ برهة بعدم استخدامها. إنّه رجل يجب ألا تُطلب منه خُطب بل أشياء أخرى، أشياء ضبابية، مبهمة، مثل الأحلام، والمصادفات، الوحي، وفوق كل هذا الدُّعابة السوداء.

- لقد طرق رجل الطابق الأعلى مرة أخرى -قالت بابس.

- لا، إنه المطر -قالت لاماغا-. لقد حانت ساعة إعطاء الدواء لروكامادور.

- ما زال أمامك المزيد من الوقت -قالت بابس وهي تنحني بسرعة حتى تلصق ساعة يدها بالمصباح- إنها الثالثة إلا عشر دقائق. هيا بنا يا رونالد، لقد تأخرنا كثيراً.

- سوف نذهب في الثالثة وخمس دقائق -قال رونالد.

- لماذا في الثالثة وخمس دقائق؟ -سألت لاماغا.

- لأن الربع ساعة الأول هو جيد دائماً -وضّح غريغوروفيوس.

- صبّ لي كأساً آخر من الكانيا -طلب إيتيان-. اللعنة لم يبق شيء.

أطفأ أوليفيرا السيجارة. «السهر على السلاح» فكر أوليفيرا شاكراً. إنهم أصدقاء حقيقيون، بمن فيهم أوسيب، يا للشيطان المسكين. والآن أمامنا ربع ساعة لردود الأفعال المتسلسلة التي لا يمكن لأحد تجنبها، لا أحد، ولا حتى وهو يفكر أنه في القادم وفي مثل هذه الساعة ذاتها، ولا حتى أدقّ وأكثر تفاصيل الذكريات بالتفصيل سيكون قادراً على تبديل إنتاج الأدرينالين أو اللعاب أو العرق في راحة أيدينا... هذه هي البراهين التي لا يريد رونالد أن يفهمها أبداً. ما الذي فعلته هذه الليلة؟ كان شيئاً فظيعاً بعض الشيء وعن عمد، وربما كان من الممكن التدرّب على تجربة بالون الأكسيجين، أو شيء من هذا القبيل. كنت أحمق، في الواقع، وكان باستطاعتنا أن نُطيل في عمر السيّد فالديمار[1].

- يجب أن نعدّها -قال رونالد في أذنها.

- لا تقل ترّهات من فضلك -قالت لاماغا-. ألا تشعر أنها مهيأة، وأن الرائحة تسبح في الهواء؟

---

(١) إحدى شخصيات القصة القصيرة التي تحمل عنوان «الحقيقة حول قضية السيد فالديمار» لآلان بوبه.

- ها أنتم تتحدثون الآن بصوت منخفض جداً في الوقت الذي لا يستلزم ذلك.

«أنت تتحدثين» فكر أوليفيرا.

- الرائحة؟ -غمغم رونالد-. أنا لا أشعر بأي رائحة.

- حسن. الساعة تقترب من الثالثة -قال إيتيان وهو يرتعش كأنه يشعر بالبرد-. يا رونالد سأبذل جهداً، أوراثيو لن يكون عبقرياً، لكن من السهل الإحساس بما يريد أن يقوله لك، الشيء الوحيد الذي نستطيع أن نفعله هو أن نبقى أكثر قليلاً وأن نتحمل ما سيأتي. وأنت يا أوراثيو، وأنا أتذكر الآن، هذا الذي قلته اليوم عن لوحة رمبرانت كان جيداً بما يكفي. هناك ما يسمى الرسم في الرسم مثل ما هناك الموسيقى في الموسيقى. كما أن العجوز كان يتعمق كثيراً في ما يفعله. لكن عميان المنطق والعادات الجيدة هم وحدهم يستطيعون أن يقفوا أمام لوحة رمبرانت دون أن يشعروا أن هناك نافذة تطل على شيء آخر، إشارة. هذا في منتهى الخطورة بالنسبة للرسم، لكن بالمقابل...

- الرسم هو نوع مثل كثير من الأنواع -قال أوليفيرا-. ولا يجب حمايته أكثر من اللازم بصفته نوعاً. وفيما عدا ذلك فأمام كل رمبرانت هناك مئة مجرّد رسّام، وبذلك فإن الرسم في منجاة تامّة.

- لحسن الحظ -قال إيتيان.

- لحسن الحظ، -وافق أوليفيرا-. لحسن الحظ كل شيء يسير بشكل ممتاز في أفضل العوالم الممكنة. أشعلي المصباح الكبير يا بابس. إنه المفتاح الموجود خلف كرسيّك.

- أين يمكن العثور على ملعقة نظيفة- قالت لاماغا وهي تنهض.

بذل أوليفيرا جهداً بدا له منفّراً كيلا ينظر إلى عمق الحجرة.

كانت لاماغا تفرك عينيها مذهولة، وبابس وأوسيب والجميع ينظرون مواربةً ثم يديرون رؤوسهم وينظرون مرة أخرى. بدأت بابس في تهيئة نفسها لتأخذ لاماغا من ذراعها، لكنَّ شيئاً في وجه رونالد أوقفها. اعتدل إيتيان في جلسته ببطء وقد فرد بنطلونه الذي ما يزال مبلّلاً. أما أوسيب فقد بدأ ينفصل عن الكرسي ويتحدث عن عثوره على معطفه المطري «الآن يجب أن يطرقوا السقف» فكّر أوليفيرا وهو يغمض عينيه «عدة طرقات متوالية، تليها ثلاث أخرى وقورة. لكن كل شيء على العكس، فبدلاً من إطفاء الأنوار نشعلها، المشهد في هذا الجانب، لا محالة»، نهض بدوره وهو يشعر بعظامه بسيره طوال اليوم وبكل أشياء ذلك اليوم. وجدت لاماغا الملعقة على رف المدخنة خلف تل من الأسطوانات والكتب. أخذت تنظفها بطرف فستانها وتتفحصها تحت المصباح، «سوف تقوم بصب الدواء في الملعقة وستُضَيع بعدها نصفَ الجرعة حتى تصل إلى حافة السرير» قال أوليفيرا لنفسه مستنداً إلى الحائط. كان الجميع صامتين لدرجة أنّ لاماغا نظرت إليهم باستغراب، وجدت صعوبة في فتح زجاجة الدواء، أرادت بابس أن تساعدها، أن تسند لها الملعقة، في الوقت الذي كان فيه وجهها ممتقعاً، كما لو أنّ لاماغا تفعل شيئاً مريعاً، لا يمكن ذكره، وظلت كذلك حتى صبت لاماغا الدواءَ في الملعقة ووضعت الزجاجة كيفما اتفق على حافة الطاولة التي لا تكاد تتسع لشيء من كثرة ما عليها من أوراق وكراسات، ساندة الملعقة كما تسند بلوندين[1] الرمح، أو كما يسند الملاكُ القديس الذي يقع في

(١) هو الاسم المستعار لجان فرانسوا غرافيليت (١٨٢٤-١٨٩٧) الذي عبر فوق شلالات نياغرا عام ١٨٥٩ وهو يسير على سلك يرتفع عن الأرض بنحو ٤٨ متراً وكان طول السلك ٣٣٠ متراً.

هوة؛ أخذت تشير وهي تجر الشبشب واقتربت من السرير وإلى جوارها بابس التي تلمص وتتماسك كي تنظر ولا تنظر، وتنظر بعد ذلك إلى رونالد وإلى الآخرين الذين أخذوا يقتربون من ورائها. وكان آخرهم أوليفيرا والسيجارة مطفأة في فمه.

- دائماً ما ينسفح الدواءُ مني. . . -قالت لاماغا وهي تتوقف إلى جوار السرير.

-يا لوثيّا -قالت بابس وقد اقتربت بيديها من كتفيها لكن دون أن تلمسها.

سقط السائل على غطاء السرير وفوقه الملعقة. صرخت لاماغا وارتمت على السرير ووجهها إلى الأعلى، وبعد ذلك على جانبها وقد التصقت يداها ووجهها بدمية غير مبالية ورمادية كانت ترتعش وتهتز من دون قناعة، وتعامل بقسوة وبحنان لكن بلا جدوى.

- يا للطامّة، كان علينا أن نهيئها -قال رونالد-. إنها وقاحة منّا. كل الناس يتحدثون عن ترّهات، وهذا، هذا. . .

- لا تكن هستيرياً -قال إيتيان بفظاظة-. على أيّ حالٍ، افعلْ كما فعل أوسيب الذي لا يفقد أعصابه، ابحثْ عن ماء كولونيا، إذا ما كان هناك شيء يشبهه. سمعت عجوز الدور العلوي، ها قد بدأ مرة أخرى.

- شيء طبيعي -قال أوليفيرا وهو ينظر إلى بابس التي كانت تُعارك كي تخرج لاماغا من السرير-. يا لها من ليلة تسبّبنا لها بها، يا أخي.

- فليذهب إلى الجحيم- قال رونالد-. اخرج إليه واصفعه على وجهه. العجوز ابن العاهرة. إذا لم يحترم آلام الآخرين. . .

- خذها ببساطة -قال أوليفيرا-. هو ذا هناك ماء الكولونيا. خذ

منديلي رغم أن بياضه بعيد عن أن يكون ناصعاً. حسن. لا بد من الذهاب إلى قسم الشرطة.

- أستطيع أنا أن أذهب -قال غريغوروفيوس الذي كان يحمل معطفه على ذراعه.

- لكن طبعاً، أنتَ واحد من العائلة.

- آه لو كان باستطاعتك أن تبكي -كانت بابس تقول وهي تداعب جبهة لاماغا التي أسندت وجهها إلى المخدة، وراحت تنظر بثبات إلى روكامادور.- أريد منديلاً مبللاً بالكحول من فضلكم، أريد شيئاً يساعدها على أن تسترد وعيها.

أخذ رونالد وإيتيان يدوران حول السرير. تتكرر الطرقات في السقف بطريقة إيقاعية، وفي كل مرة ينظر رونالد إلى أعلى، وهزَّ في إحدى هذه المرات قبضته بطريقة هستيرية. كان أوليفيرا قد تقهقر إلى جوار المدفأة، ومن هناك كان ينظر ويصغي. كان يشعر أن الإرهاق أخذ يغزوه ويشده إلى أسفل، ويعاني في التنفس والتحرك. أشعل سيجارة أخرى، آخر ما في العلبة. أخذت الأمور تتحسن بعض الشيء، سبرت بابس مسرعة ركناً في الغرفة ثم راحت بعد أن أعدت نوعاً من السرير الصغير باستخدام كرسيين وبطانية، تتسامر مع رونالد (كان شيئاً مثيراً أن ترى إشاراتها من فوق لاماغا التي غرقت في هذيان بارد وفي حوار داخلي محموم لكنه جاف ومتشنج) وفي لحظة معينة كانا يغطيان عيني لاماغا بمنديل («إذا ما كان المنديل مبللاً بماء الكولونيا فسوف يصيبونها بالعمى»؛ قال أوليفيرا لنفسه). كانا يساعدان إيتيان، بسرعة غير عادية، على رفع روكامادور ونقله إلى السرير المرتجل ويقومان في الوقت ذاته بنزع غطاء السرير من تحت لاماغا ليضعوه فوقها وهما يتحدثان معها بصوت منخفض ويداعبانها ويدفعانها إلى استنشاق المنديل، كان غريغوروفيوس قد وصل إلى

الباب وبقي هناك دون أن يُقرر الخروج وظلّ ينظر عفوياً إلى السرير، ثمّ إلى أوليفيرا الذي كان يدير له ظهره لكنه يشعر أنه يراه. وعندما قرر الخروج كان العجوز قد وصل إلى بسطة السلّم مسلّحاً بعصا، فعاد أوسيب إلى داخل الحجرة بقفزة واحدة. هوت العصا على الباب «وهكذا كان يمكن للأمور أن تتراكم» قال أوليفيرا لنفسه وهو يتقدم خطوة نحو الباب. أما رونالد الذي خمّن ما يحدث فقد اندفع غاضباً بينما تصيح بابس بعبارة بالإنجليزية. أراد غريغوروفيوس اتّقاء ذلك لكن رد فعله جاء متأخراً. خرج رونالد وأوسيب وبابس وتبعهم إيتيان الذي كان ينظر إلى أوليفيرا وكأنه الوحيد الذي حافظ على شيء من رباطة الجأش.

– هيا اذهب إليهم حتى لا يرتكبوا حماقة –قال له أوليفيرا–. يكاد يصل عمر العجوز إلى ثمانين عاماً وهو مجنون.

– كل المنغصات –كان العجوز يصيح على بسطة السلم–. عصابة قتلة، إذا كنتم تظنون أن ذلك سوف يمرّ هكذا من دون عقاب. أوغاد، جبناء. أولاد عاهرة.

الشيء المثير أنه لم يكن يصرخ بقوة. ومن الباب الموارب عاد صوت إيتيان مثل كرة البليباردو «اسكت، أيها العجوز». أمسك غريغوروفيوس بذراع رونالد، لكن من خلال الضوء الذي تمكّن من الخروج من الغرفة انتبه رونالد إليّ أن العجوزَ حقيقةً عجوزٌ جداً واقتصر على أن يلوّح في وجهه بقبضته وهو في كل مرة أقل قناعة. نظر أوليفيرا مرة أو اثنتين في اتجاه السرير حيث بقيت لاماغا ساكنة جدّاً تحت الغطاء. كانت تبكي مهتزة وفمها محشور في المخدة، بالضبط في المكان الذي كان فيه رأس روكامادور. «ما يزال علينا أن نترك الناس ينامون»، كان العجوز يقول، ما هذا الذي تفعله، هذه ليست طريقة للتصرف، نحن على كلّ حال في باريس ولسنا في

الأمازون. ارتفع صوت إيتيان وغطى على الصوت الآخر مقنعاً إياه. قال أوليفيرا لنفسه إنه لن يكون صعباً جدّاً أن يذهب إلى السرير وينحني كي يهمس ببعض الكلمات في أذن لاماغا. «لكن سأفعل هذا من أجلي أنا» فكر «هي فيما وراء كلّ شيء. أنا من سينام بعد ذلك بشكل أفضل، مع أنّ هذا ليس إلا مجرد كلام. أنا، أنا، أنا سأنام أفضل بعد أن أقبّلها وأواسيها وأكرر كل ما قاله لها هؤلاء.

- حسن، أنا أيها السادة، أنا أحترم آلام الأم -قال صوت العجوز-. معذرة، ليلة سعيدة، أيّتها السيدات والسادة.

كان المطر يسوط النافذة بقوة. لا بد أن باريس أصبحت فقاعة شهباء ضخمة حيث يبزغ فيها الفجر رويداً رويداً. اقترب أوليفيرا من الركن حيث بدت سترته الكندية كأنها جذع إنسان مُقَطّع يرشح رطوبة. ارتداها ببطء وهو ينظر دائماً في اتجاه السرير وكأنه ينتظر شيئاً. كان يفكر في ذراع بيرث تريبات، في ذراعه، السير تحت المطر. «بماذا أفادك الصيف، أيها البلبل الذي على الثلج؟» ذكره ساخراً. «موبوء، يا رجل، موبوء تماماً، اللعنة لم يعد عندي مزيد من السجائر» يجب أن أذهب إلى مقهى بيبرت وعلى أي الأحوال فإن الصباح سوف يكون منفراً للغاية هناك وكما في أي مكان آخر.

- يا له من عجوز أحمق -قال رونالد وهو يغلق الباب.

- عاد إلى حجرته -قال إيتيان-. أعتقد أن غريغوروفيوس ذهب لإبلاغ الشرطة. هل ستبقى أنت هنا؟

- لا، لماذا؟ لن يروق لهم أن يجدوا أناساً كثيرين في مثل هذه الساعة. من الأفضل أن تبقى بابس، فوجود امرأتين شيء جيّداً دائماً في مثل هذه الحالات. أكثر حميميّة، هل تفهم؟

نظر إليه إيتيان.

- أود أن أعرف لماذا يرتعش فمك كثيراً -قال.

- اختلاجات عصبية -قال أوليفيرا.

- الاختلاجات العصبية والاستهتار لا ينسجمان معاً. أرافقك هيا.

- هيا.

كان يعرف أن لاماغا راحت تستوي في السرير وأنّها كانت تنظر إليه. وضع يديه في جيبي سترته الكندية وتوجه إلى الباب. قام إيتيان بحركة كما لو أنّه يريد أن يقطع عليه الطريق وبعد ذلك تبعه. رآهما رونالد يخرجان وهز كتفيه بغيظ. «كم هو هذا كلّه غير معقول» فكر. شعر بالانزعاج من فكرة أن يكون كل شيء لامعقولاً، لكنه لم يدر لماذا. راح يساعد بابس، يصير مفيداً، يُبلّل الكمّادات. بدأوا يطرقون على السقف.

(- ١٣٠)

٢٩

- خذ -قال أوليفيرا.

كان غريغوروفيوس جالساً يقرأ إلى جوار المدفأة متلفعاً برداء منزل أسود. كان قد ثَبَّت مصباحاً على الحائط بواسطة مسمار. وصنع من ورق الصحف «شمسية» لتنظيم الضوء على الوجه الأكمل.

- لم أكن أعرف أن معك مفتاحاً.

- مغالبة العيش، سوف أتركه لك الآن وقد أصبحت مالك المنزل -قال أوليفيرا وهو يلقي بسترته الكندية في الركن المعتاد.

- لفترة محددة فقط. الجو هنا بارد جداً، أضف إلى ذلك وجود العجوز الذي يسكن فوق، فقد طرق هذا الصباح لمدة خمس دقائق، دون أن نعرف لماذا.

- عطالة. كل شيء يستمر وقتاً أطول قليلاً مما ينبغي، فأنا على سبيل المثال أصعد هذه الأدوار وأخرج المفتاح وأفتح... رائحة جوٍّ مغلق، هنا.

- برد مريع -قال غريغوروفيوس-. كان لا بد من فتح النافذة ثمان وأربعين ساعة بعد تطهير المكان.

- وهل ظللت هنا طوال الوقت؟ يا للإحسان. يا لك من نموذج.

- لم يكن من أجل ذلك، فقد كنت أخشى أن ينتهز أحد الجيران الفرصة ويستولي على الحجرة. وقد قالت لي لوثيا ذات مرة إن

المالكة عجوز مجنونة، وإن هناك بعض الجيران لا يسددون الإيجار منذ عدة سنوات. كنت أنا قارئاً ممتازاً للقانون المدني في بودابست؛ إنّها أشياء تُكتسب.

– على كلّ الأحوال لقد أقمت كرأس. قبّعة، يا عجوزي. آمل ألا تكونا قد ألقيتما بأعشابي في الزبالة.

– آه، لا، إنها هناك على طاولة المصباح. بين الجوارب. لقد أصبحت هناك مساحة كبيرة خالية.

– هكذا يبدو –قال أوليفيرا–. لقد استولت على لاماغا رغبة عارمة في النظام. فلم أعد أرى الأسطوانات أو الروايات، يا رجل، لكن وأنا أفكر فيه الآن. . .

– لقد أخذت كل شيء –قال غريغوروفيوس–.

فتح أوليفيرا درج طاولة المصباح وأخرج الأعشابَ والمتَّةَ. بدأ يُعدُّ المتّة بهدوء وهو ينظر إلى هذا الجانب وذاك. كانت كلمات أغنية «ليلتي الحزينة» تتراقص في رأسه. حسب على أصابعه: خميس، جمعة، سبت. لا، اثنين، ثلاثاء، أربعاء. لا، الثلاثاء ليلاً، بيرث تريبات، *وجَّهْتِني/ في أفضل ما في حياتي*، الأربعاء (سكْران كما ندر أن حدث. لاحظ جيداً، لا تخلط الفودكا مع النبيذ الأحمر) *تاركاً روحي جريحة/ وشوكة في القلب*، الخميس، الجمعة، رونالد في سيارة مستعارة، يزور جوي مونود. وكأنه قفاز مقلوب، لترات ولترات من القيء الأخضر، خارج دائرة الخطر. *كنت أعرف أنني أحبك، وأنك سعادتي، وأملي، وحلمي*، السبت، إلى أين؟ إلى أين؟ في مكان ما بجوار ميري – لو – روا، بالإجمال خمسة أيام، لا، ستة، أسبوع تقريباً. وما زالت الحجرة باردة جداً بالرغم من المدفأة. أوسيب، يا له من رجل ضفدعة، ملك الراحة.

– هكذا كان أن غادر –قال أوليفيرا، وهو يتمدّد على الكرسي.

أومأ غريغوروفيوس بالإيجاب. كان الكتاب مفتوحاً فوق ركبتيه، وكان يوحي بأنه يريد (بشكل مؤدب) أن يتابع القراءة.

- وتركت لك الحجرة.

- كانت تعرف أنني كنت أمرّ بموقف حرج -قال غريغوروفيوس-. فأخت جدتي لم تعد ترسل لي المعاش ومن المحتمل أنها ماتت. السيدة بابنغتون تلتزم الصمت، لكن نظراً للوضع في قبرص... من المعروف أنّ له انعكاساته على مالطة: الرقابة، إلى غير ذلك. عرضت عليّ لوثيا مقاسمتها الحجرة بعد أن أعلنت أنتَ أنك ستغادر. ولم أكن أدري هل أقبل أم لا، إلا أنها ألحّتْ.

- هذا لا يتسق كثيراً مع لعبتها.

- لكن كل ذلك كان في السابق.

- أتقصد قبل تطهير الحجرة؟

- بالضبط.

- سحبت ورقة يانصيب، يا أوسيب.

- إنه لأمر محزن -قال غريغوروفيوس-. كان من الممكن أنْ تكون نتيجة كل شيء مختلفة جداً.

- لا تتذمّر، أيها العجوز. فهي حجرة مساحتها أربعة بثلاثة ونصف، بمعدل خمسة آلاف فرنك شهرياً، مع مياه صنبور...

- وددت لو كان الوضع واضحاً بيننا. هذه الحجرة... -قال غريغوروفيوس.

- ليست حجرتي، نمت هادئاً. ولاماغا ذهبت.

- على أي الأحوال...

- إلى أين؟

- تحدثت عن مونتفيديو.

- ليس معها من المال ما يكفي.
- تحدثت عن بيروجيا.
- تعني لوكا. إنها منذ أن قرأت رواية سباركنبروك[١] وهي شغوفة بتلك الأشياء. قل لي بصراحة أين هي؟
- ليس عندي أدنى فكرة يا أوراثيو. ملأت يوم الجمعة حقيبةً بالكتب والملابس وحزمت أشياء كثيرة، وبعد ذلك أتى اثنان من السود وأخذاها. وقالت لي إن بإمكاني أن أبقى هنا، وبما أنّها كانت تبكي طوال الوقت فلا تظنن أنه كان من السهل الكلام معها.
- بودّي أن أحطّم وجهك -قال أوليفيرا وهو يشرب المتّة.
- وما ذنبي أنا؟
- ليس لمسألة ذنب، يا رجل. أنت مقرف دوستويفسكياً وظريف في الوقت ذاته. مُداهِن ميتافيزيقي. عندما تبتسم بهذه الطريقة يدرك المرء أنه لا يمكن فعل شيء.
- أوه، ها أنا قد عدتُ، -قال غريغوروفيوس-. آلية «التحدي والردّ» تبقى للبرجوازيين. أنت مثلي، ولهذا لن تضربني. لا تنظر إليّ هكذا، فأنا لا أعرف شيئاً عن لوثيا. أحد الزنجيَّين يتردد دائماً تقريباً على مقهى بونابرت، رأيته. قد يُعلمك عنها. لكن لماذا تبحث عنها الآن؟
- وضّحْ لي موضوعَ «الآن» -هز غريغوروفيوس كتفيه.
- كانت سهرة على ميت وقورة جدّاً -قال-. خاصة بعد أن أزحنا الشرطة عن كاهلنا، ومن الناحية الاجتماعية تسبب غيابك في تعليقات متناقضة. كان النادي يدافع عنك لكن الجيران والعجوز الذي يسكن فوق...

---

(١) رواية رومانسية للإنجليزي تشارلز مورغن.

- لا تقل لي إن العجوز جاء إلى السهرة.

- لا يمكن تسميتها سهرة على ميت. فقد سمحوا لنا بالإبقاء على جثة الطفل حتى منتصف النهار. وبعد ذلك تدخلت إدارة الخدمة الوطنية التي اتسمت بالفعالية والسرعة. وهذا ما يجب أقوله.

- أنا أتصور المشهد -قال أوليفيرا-. لكن ذلك ليس سبباً يجعل لاماغا تنتقل دون أن تقول شيئاً. هي كانت تتصور طوال الوقت أنك كنت مع بولا.

- عجيب- قال أوليفيرا.

- أفكارٌ يبتدعها الناس. والآن ونحن نتحادث من دون كلفة بسببك، يصعب عليّ أن أقول لك بعض الأشياء. إنه تناقض -طبعاً- لكن هكذا هو الأمر. وربما لأنها مخاطبة رفعت الكلفة فيها بشكل زائفٍ تماماً. وأنتم من دفعتموني إلى ذلك في تلك الليلة.

- يمكن أن تُرفع الكلفة تماماً بينك وبين الشخص الذي كان يضاجع امرأتك.

- لقد تعبت من القول بأن ذلك ليس صحيحاً، ها أنت ترى أن ليس هناك أي سبب كي نرفع الكلفة بيننا. وإذا ما كان صحيحاً أنّ لاماغا اختنقت فإنّني أدرك أن ذلك كان في ألم اللحظة، بينما الواحد منّا يعانق الآخر ويواسيه... لكن الأمر لم يكن هكذا، أو لا يبدو كذلك على الأقل.

- هل قرأت شيئاً في الصحيفة -قال أوليفيرا.

- الأوصاف غير منطبقة إطلاقاً، يمكننا أن نواصل حديثنا عنك. ها هي، فوق المدفأة.

بالفعل غير منطبقة إطلاقاً. نظر أوليفيرا إلى الصحيفة وحضّر جوزةَ متّةٍ أخرى. لوكا، مونتفيديو، *القيثارة في الخزانة/ سوف تبقى معلّقة للأبد*... وعندما يوضع كل شيء في الحقيبة وتعمل الرزمُ

يستطيع المرء أن يستنتج أن (حذار: ليس كل استنتاج بمثابة برهان) لا أحد فيها يعزف شيئاً. ولا يجعل أوتارها تطنّ. ولا يجعل أوتارها تطنّ.

- حسن، سوف أبذل جهدي لمعرفة أين ذهبت. لن تكون بعيدة عن هنا.

- هذا سوف يكون بيتك دائماً -قال غريغوروفيوس-. وربما تأتي أدغال لقضاء الربيع معي.

- هي أمك؟

- نعم. كانت برقية مثيرةً للشجن، مع ذكر الطاقة الروحية. كنت لحظتها أقرأ سفر *يتزيراه* وأحاول تقصي التأثيرات الأفلاطونية الجديدة. أدغال قوية جدّاً في القبالة وسوف تدور مناقشات رهيبة.

- هل ألمحت لاماغا إلى أنها ستنتحر؟

- حسن، النساء، كما هو معروف.

- بالتحديد.

- لا أعتقد -قال غريغوروفيوس-. كانت تلحّ أكثر على موضوع مونتفيديو.

- إنها بلهاء ليس معها أي نقود.

- في ما يخص مونتفيديو وفي ما يخص الدمية الشمعية.

- آه الدمية. وكانت تفكر...

- كانت تعتبر ذلك مؤكداً. سوف تبدي أدغال اهتمامها بالموضوع وهو ما تسميه أنت بالمصادفة... لم تكن لوثيا تعتقد أنه كان مصادفة. ولا أنت أيضاً في أعماقك. قالت لي لوثيا إنك عندما اكتشفت الدمية الخضراء ألقيت بها على الأرض ورحت تدوسها بقدميك.

- أكره الغباء -قال أوليفيرا بحرارة.

- لقد غرزت الدبابيس كلها في الصدر ولم تغرز إلا واحداً في العضو. هل كنت تعرف أنّ بولا كانت مريضة عندما دستَ الدمية الخضراء؟

- نعم.

- هذا سوف يثير اهتمام أدغال للغاية. هل تعرف نظام اللوحة المسمّمة؟ يتم خلط السمّ بالألوان ويتم انتظار مطلع القمر المناسب لرسم اللوحة. حاولت أدغال ذلك مع والدها، لكن حدث تشويش... وفي كلّ الأحوال توفّي العجوز بعد ذلك بثلاثة أعوام بنوع من الخناق. كان وحيداً في القلعة. كان عندنا قلعة في ذلك العصر وعندما شعر بالاختناق حاول أن يقوم بفتح القصبة الهوائية أمام المرآة بأن غرس في نفسه ريشة إوزة أو شيئاً من هذا القبيل. وجدوه مرميّاً عند حافة السلّم. لست أدري لماذا أقص عليك ذلك.

- لأنك، على ما أن أظن، تعرف أن هذا لا يهمني.

- حقاً، هذا ممكن -قال غريغوروفيوس-. هيا نعدّ القهوة. في هذه الساعة يشعر بالليل وإن لم يره.

أمسك أوليفيرا بالصحيفة. وبينما أوسيب يضع القِدر على المدخنة، راح يقرأ الخبر من جديد. شقراء، تقارب الثانية والأربعين من عمرها. أي بلاهة في التفكير بأن... رغم ذلك، واضح «وبدأت أعمال إنشاء السد العالي[١] في أسوان قبل ذلك بخمس سنوات، وعلى ذلك سوف يتحول الوادي الأوسط للنيل إلى بحيرة ضخمة ومبانٍ ضخمة سوف تكون من أجمل المباني على ظهر هذه البسيطة».

(-١٠٧)

(١) هنا إشارة إلى الحملة التي نظمتها اليونسكو لإنقاذ آثار النوبة من الغرق من جراء إنشاء السد العالي في أسوان.

٣٠

- إنه سوء تفاهم مثل كلّ شيء، يا رجل. لكن القهوة جديرة بالمناسبة. هل شربت كل الكانيا؟

- أنت تعرف «السهر على الميت»...

- الجسد الصغير، طبعاً.

- شرب رونالد مثل حيوان. كان مستاءً للغاية ولا أحد يعرف لماذا. أما بابس فكانت تساورها الريبة. حتى لوثيا كانت تنظر إليه باستغراب. لكن ساعاتي الطابق السادس أتى بزجاجةِ ماء ملتهب وشربنا كلنا منها.

- هل أتى كثير من الناس؟

- انتظر، كنا أعضاء النادي، لكنّك لم تكن («لا، أنا لم أكن»)، ساعاتي الطابق السادس، البوابة وابنتها وسيدة كانت تشبه العثّة، ساعي البرقيات مكث برهةً، ورجال الشرطة كانوا يستقصون الأخبار حول موت الطفل: أشياء من هذا القبيل.

- أنا أستغرب أنّهم لم يتحدثوا عن تشريح الجثّة.

- تحدثوا. لكن بابس أقامت الدنيا ولم تقعدها، ولوثيا... جاءت امرأة، وأخذت تنظر وتلمس... لم يتسع لنا السلّم، كان الجميع في الخارج والبرد شديداً. عملوا شيئاً، لكنهم تركونا في النهاية بسلام. لا أعرف كيف وصلت الوثيقةُ إلى محفظتي، إذا ما أردت أن تراها.

- لا، واصل الحكاية، فأنا أنصت إليك رغم أنه لا يبدو ذلك. احك وكفى، يا رجل. إنني مُتأثرة جدّاً. هذا لا يلاحظ عليّ لكن تستطيع أن تصدقني. أنا أنصت إليك هيا أيها العجوز، أنا أتخيّل المشهد تماماً، لن تقول لي إن رونالد لم يساعد في إنزال الجثّة على السلّم.

- نعم فعل هو وبيريكو والساعاتي. أما أنا فكنت أرافق لوثيا.

- من الأمام.

- وكانت بابس في آخر الطابور مع إيتيان.

- من الخلف.

بين الطابقين الرابع والثالث سُمعت ضربة قوية. قال رونالد إنّ عجوز الطابق الخامس هو الذي فعلها وإنّه ينتقم. عندما تصل أمّي سوف أقول لها بأن تنشئ علاقة مع العجوز.

- أمك؟ أدغال؟

- إنها أمي، الهرسكية. هذا المنزل سوف يروق لها. إنها منفتحة بعمق، وهنا حدثت أشياء كثيرة... لا أقصد الدمية الخضراء فقط.

- لنر، اشرح لماذا أمك منفتحة، ولماذا البيت. لنتحدث، يا رجل، لا بد من حشو المسند. وابدأ عملاً بالنُسَالة.

٣١

تخلّى غريغوروفيوس منذ وقت طويل عن توهّمه الفهم، لكن على كلِّ الأحوال كان يروق له أن يحتفظ سوءُ الفهم بنوع من النظام، السبب. ومهما خُلطت أوراقُ التاروت فإن فتحها كان عملية تالية دوماً، وكانت تتم على مستطيل طاولة أو فوق مفرش السرير. التمكّن من جعل من يتناول هذا مشروب السهوب الكريه يكشف عن النظام الذي يكمن وراء هيامه على وجهه. أو أن يخترعه في أسوأ الحالات في اللحظة، وبعدها قد يكون من الصعب عليه الهروب من نسيج عنكبوته ذاته. وبين جوزة من المتّة وأخرى كان أوليفيرا يركّز حتى يتذكر لحظةً ما من الماضي أو يجيب عن أسئلة. وكان من جانبه يسأل باهتمام ساخر بتفاصيل الدّفن وتصرفات الناس. وقليلاً ما كان يشير مباشرةً إلى لاماغا، لكن كان يبدو أنّه يشكّ ببعض الأكاذيب. مونتفيديو، لوكا، ركن في باريس. قال غريغوروفيوس لنفسه لو كان عند أوليفيرا فكرة عن مكان لوثيا لخرج مسرعاً في طلبها. يبدو أنه متخصص في القضايا الخاسرة. يخسرها أولاً ثم يتراجع كالمجنون.

- سوف تتمتّع أدغال بفترة إقامتها في باريس -قال أوليفيرا وهو يُغير المتّةَ-. إذا كانت تبحث عن الجحيم فما عليك إلا أن تبين لها واحدة من تلك الأشياء. وليكن هذا في مستوى متواضع بالطبع، لكن الجحيم انخفضت قيمته أيضاً. الشرور الآن: رحلة في المترو

في السادسة والنصف أو ذهاب إلى مخفر الشرطة لتجديد رخصة الإقامة.

- بالنسبة إليك كان بودّك أن تعثر على المدخل الكبير أليس كذلك؟ حوار مع أياكس، مع جاك كليمنت[1] ومع كيتل ومع تروبمان.

- نعم، لكن الثقب الأكبر هو حتى الآن ثقب المغسلة. حتى إن ترافلر نفسه لا يفهم. انظر فيما إذا كان ذلك شيئاً قليلاً. ترافلر هو صديق لا تعرفه أنت.

- حضرتك، تخفي اللعبة -قال غريغوروفيوس وهو ينظر إلى الأرض.

- مثلاً؟

- لا أدري، هي اختلاجة. فأنت منذ أن عرفتك لا تفعل شيئاً آخر إلا البحث، لكن ينتاب المرء إحساس بأنك تملك في جيبك ما تبحث عنه.

- لقد تحدث المتصوفة عن ذلك وإن لم يذكروا الجيوب.

- وتُعكر خلال ذلك صفوَ عدد من الناس.

- برضاهم، أيها العجوز، برضاهم. فقط أحتاج إلى دفعة صغيرة، أدخل وكل شيء جاهز. ما من نيّة سيّئة.

- لكن ما الذي تبغيه من وراء ذلك يا أوراثيو؟

- حق المدينة.

- هنا؟

- إنه نوع من المجاز. ولمّا كانت باريس مجازاً آخر (لقد سمعتك تقولها ذات مرة) يبدو لي طبيعياً أنني جئت من أجل ذلك.

---

(١) (١٥٦٧-١٥٨٩). فرنسي من طائفة الدومنيكان قام باغتيال إنريكي الثالث.

- لكن لوثيا؟ وبولا؟

قال أوليفيرا:

- كميات غير متجانسة، أنت تعتقد أنك تستطيع أن تضمّهما إلى الطابور ذاته لأنّهما امرأتان. وهما، ألا تبحثان أيضاً عن سعادتهما؟ وأنت أيها المتزمت فجأةً ألم تتسرّب إلى هنا بفضل التهاب السحايا أو المرض الذي قد وجدوا الطفل مريضاً به؟ من حسن الحظ أنّنا لسنا متحذلقين، وإلا لكان أحدنا قد خرج ميتاً بينما يخرج الآخر مقيّد اليدين. يليق بشولوكوف، صدّقني. لكننا لا نمقت بعضنا ويشعر الواحد منّا بأنّه محميّ جدّاً في هذه الغرفة.

- أنت تخفي اللعبة -قال غريغوروفيوس وقد عاد ينظر إلى الأرض من جديد.

- وضّحْ، يا أخي، ستصنع لي معروفاً.

- لديك فكرة إمبراطوية في قاع رأسك -أصرّ غريغوروفيوس-. حقك بالمدينة؟ سيطرة على المدينة. امتعاضك: طموح ساء علاجه. لقد أتيت إلى هنا لتعثر على تمثالك وهو ينتظرك بجانب ميدان دوفين، لكن ما لا أفهمه هي تقنيتك. الطموح، لم لا؟ أنت متميّز للغاية في بعض الجوانب. لكن كل ما رأيتك تفعله حتى الآن كان عكس ما يمكن أن يقوم به طامحون آخرون. إيتيان على سبيل المثال، ولندع الحديث عن بيريكو.

- آه، إن عينيك تفيدانك في شيء على ما يبدو -قال أوليفيرا.

- على العكس تماماً -كرر أوسيب-. لكن من دون التخلي عن الطموح. وهذا ما لا أفهمه.

- أوه، التوضيحات، أنت تعرف. . . كل شيء شديد الغموض يا أخي. ولنقل إن هذا الذي تسميه طموحاً لا يمكن أن يؤتي ثماره إلا من خلال الرفض. هل تروق لك التركيبة؟ ليس هذا، لكن ما

أردت قوله هو بالتحديد ما لا يمكن قوله. يجب الدوران حوله كالكلب الذي يبحث عن ذيله. هذا وما قلته لك عن حق المدينة يجب أن يكفيك، يا ابن الجبل الأسود اللعين.

- أفهم بغموض. إذن أنت... لن يكون طريقاً كطريق الفيدانتا أو شيئاً من هذا القبيل، آمل ذلك.

- لا، لا.

- هل سنقول إنّه رفض علماني؟

- أيضاً لا، إنني لا أرفض شيئاً. بل إنني ببساطة أفعل ما في وسعي حتى ترفضني الأشياء. ألا تعرف أنه لكي تفتح ثقباً يجب أن تتولى إخراج التراب وإبعاده؟

- لكن حق المدينة، إذن...

- بالضبط، ها أنت تضع الإصبع على الجرح. تذكر الحكمة: «لسنا من هذا العالم» وعليك الآن أن تقوم بترفيعه (بَرْيِهِ) ببطء شديد.

- هل هو طموح الصفحة البيضاء، ثم العودة من جديد إذن؟

- شيء قليل، شيء قليل جدّاً من هذا. بالكاد دفقة صغيرة، شيء غير ذي معنى آه يا ابن ترانسلفانيا العبوس. يا لصّ النساء المأزومات، يا ابن ساحرات السحر الأسود الثلاث.

- أنت والآخرون... -غمغم غريغوروفيوس وهو يبحث عن الغليون- يا لها من سوقية. لصوص أبديّون، وأقماع الأثير، كلاب الله، حالمون. الحمد لله على أنني مُثقَّف، ويمكنني أن أعدِّدهم. خنازير فلكية.

- إنك تشرّفني بهذه الأوصاف -قال أوليفيرا-. وهذا دليل على أنك أخذت تدرك جيداً.

- أوف، إنني أفضّل استنشاق الأوكسجين والهيدروجين بنفس

النسب التي هيأها الله؛ فقدراتي وتفاعلاتي الكيماوية هي أقل بكثير من تفاعلاتكم. والشيء الوحيد الذي يهمني هو الحجر الفلسفي. شيء بسيط بالمقارنة بأقماعك وأحواضك وطروحاتك الوجودية.

– منذ فترة طويلة لم يدر بيننا حوار جيد حول الميتافيزيقا، أليس كذلك؟ لم يعد يدور بين الأصدقاء، صار يعتبر منفعلاً، فرونالد، مثلاً، يفزع منهما. وإيتيان لا يخرج من الطيف الشمسي. أشعر بأنني في وضع جيد معك.

– في الحقيقة قد كان من الممكن أن نكون أصدقاء -قال غريغوروفيوس-. إذا ما كان عندك شيء من الإنسانية. وأظن أن لوثيا قد قالت ذلك لك أكثر من مرة.

– كل خمس دقائق بالضبط. يجب أن نرى الفحوى التي يستخلصها الناس من كلمة إنساني، لكن لاماغا، لماذا لم تبق معك أنت الذي تشع إنسانية؟

– لأنها لا تحبني؛ فالإنسانية فيها متسع لكل شيء.

– وسوف تعود الآن إلى مونتفيديو وسوف تسقط في تلك الحياة التي...

– ربما ذهبت إلى لوكا. في أي مكان ستكون أفضل مما هي معك. الشيء نفسه يحدث مع بولا أو مع البقيّة. ولتعذرني على صراحتي.

– لكن هذا جيد يا أوسيب أوسيبفيتش. لماذا سنخدع بعضنا؟ فلا يمكن العيش بالقرب من مُحرّكي عرائس الظل، من مروض العثة. فلا يمكن قبول رجل يقضي نهاره وهو يرسم بحلقات الألوان التي يحدثها البترول في مياه نهر السين. أنا مع أقفالي ومفاتيح الهواء، أنا الذي يكتب بالدخان، سوف أوفر عليك الردّ لأنني أراه: لا توجد مواد أكثر قتلاً من تلك التي تتسرّب في أي مكان وتُستنشَق

دون أن يُدرى بها في الكلمات أو الحب أو الصداقة. لقد آن الأوان لكي يتركوني وحدي، وحيداً ووحدي. وسوف تقر بأنني لا أمسك بتلابيب أحد. تراجعْ، يا ابنَ البوسنة. ربما لن تعرفني في المرة القادمة عندما تراني في الشارع.

- أنت مجنون يا أوراثيو. أنت مجنون بغباء لأنه يحلو لك.

أخرج أوليفيرا من جيبه قصاصة من جريدة كانت هناك، من يدري منذ متى: قائمة بالصيدليات الليلية التي تلبي طلبات الجمهور من الثامنة من مساء الاثنين حتى الساعة ذاتها من الثلاثاء.

- الجزء الأول - قرأ - رِكونكيستا ٤٤٦ (٥٤٨٨ - ٣١) قرطبة ٣٣٦ (٨٨٤٥ - ٣٢) إسميرالدا ٥٩٩ (١٧٠٠ - ٣١) سارمينتو ٥٨١ (٢٠٢١ - ٣٢).

- ما هذا؟

- وثائق واقع. أشرحُ لك: رِكونكيستا شيء فعلناه مع الإنجليز. قرطبة، العالمة. وإسميرالدا غجرية شنقت بسبب حبها لرئيس شماسة. سارمينتو ضرط وذهب مع الريح. الكوبليه الثانية: كونكيستا، شارع العاهرات والمطاعم اللبنانية. وقرطبة الحلوى الرائعة. إسميرالدا نهرٌ كولومبي. سارمينتو لم يتغيب عن المدرسة قط. الكوبليه الثالثة: رِكونكيستا صيدلة. إسميرالدا صيدلية أخرى. سارمينتو صيدلية أخرى. الكوبليه الرابعة...

- وإذا كنتُ أصرّ على أنك مجنون فذلك لأنني لا أرى مخرجاً لرفضك الشهير.

- فلوريدا ٦٢٠ (٢٢٠٠ - ٣١).

- لم تذهب إلى الجنازة، فرغم أنك ترفض أشياء كثيرة إلا أنك غير قادر على أن تنظر إلى أصدقائك وجهاً لوجه.

-هيبوليتو إيريغوين ٧٤٩ (٦٣٩٠- ٣٤).

- ولوثيا هي أفضل حالاً في قاع النهر مما في سريرك.

- بوليفار ٨٠٠. رقم التليفون غير واضح. فإذا ما مرض طفل من أطفال الحيّ فلن يستطيعوا الحصول على الترّاميسين.

- في قاع النهر، نعم.

- كورّينتس ١١٧ (١٤٦٨ - ٣٥).

- أو في لوكا أو في مونتفيديو.

- أو في ريبادافيا ١٣٠١ (٧٨٤١- ٣٨).

- احتفظ بهذه القائمة لبولا -قال غريغوروفيوس وهو ينهض-. أنا ذاهب، فافعل أنت ما يحلو لك. لستَ في منزلك، لكن بما أنّه لا يوجد واقع لأي شيء، وعلى المرء أن يبدأ من الصفر إلخ... تصّرف كما يحلو لك بكلّ هذه الأوهام. سوف أنزل لأشتري زجاجة ماء ملتهب.

لحق به أوليفيرا وهو على الباب ووضع كفه على كتفه.

- لافال ٢٠٩٩ -قال وهو ينظر إلى وجهه ويبتسم- كانغايو ١٥٠١. بويرّيدون ٥٣.

- لقد نسيتَ أرقام تليفونات -قال غريغوروفيوس.

- بدأت تفهم -قال أوليفيرا وهو يرفع يده-. أنت في أعماقك تنتبه إلى أنني لا أستطيع أن أقول لك ولا لغيرك شيئاً.

توقفت الخطوات عند مستوى الدور الثاني. «سوف يعود» فكر أوليفيرا. «إنه يخشى أن أحرق له السرير أو أن أمزق له الملاءات، يا له من مسكين». لكن واصلت الأقدامُ بعد لحظة نزول السلم.

جالساً على السرير نظر في أوراق درج طاولة المصباح فوجد

رواية لبيريث غالدوس[١] وفاتورة صيدلية. كانت ليلة الصيدليات. بعض الأوراق التي عليها خربشات بقلم رصاص. لقد أخذت لاماغا كل شيء، لكن بقيت رائحة من السابق، ورق الحائط والسرير مع المفرش المقلّم. رواية لغالدوس، يا لها من فكرة. وعندما لم يكن فيكي بوم[٢] كان روجر مارتين دي غارد ومن هناك القفزة غير المفهومة إلى تريستان هيرميت[٣]، وطوال ساعات يكرر لأيّ سببٍ كان «أحلام المياه التي تحلم» أو صفيحة عليها رسومات أو قصص شويترز، نوع من الفدية أو التوبة في أرقى درجات نجاحها وكتمانها إلى أن يقع فجأة على جون دوس باسوس وقضاء خمسة أيام يلتهم فيها كميات كبيرة من الحروف المطبوعة.

– كانت الأوراق التي عليها خربشات قلم الرصاص نوعاً من الرسالة.

(– ٣٢)

---

(١) روائي إسباني يعتبر من آباء الواقعية في إسبانيا خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

(٢) مؤلفة لعدد من القصص الشهيرة «غراند أوتيل»...

(٣) (١٨٨١–١٩٥٨).

٣٢

يا صغيري روكامادور، صغيري، يا صغيري، روكامادور:

يا روكامادور، أعرف أنّك مثل مرآة؛ فأنت نائم أو ناظر إلى قدميك. أنا هنا أمسك بمرآة وأعتقد أنّك أنت. لكني لا أُصدق، أكتب لك لأنك لا تعرف القراءة، ولو كنت تعرفها لما كتبت لك أو لكتبتُ لك عن أشياء مهمة. وسيكون عليّ ذات يوم أن أكتب لك بأن تتصرّف جيداً أو أن تتدثر. يبدو أنه لا يُصدّق، ذات مرّة يا روكامادور. الآن فقط أكتب لك على المرآة ومن حين لآخر عليّ أن أجفِّف إصبعي لأنه يبتل بالدموع. لماذا يا روكامادور؟ أنا لست حزينة، أمك بلهاء لقد التهمت النيران مني حساء الشمندر، الذي أعددته لأوراثيو. أنتَ تعرف من هو أوراثيو يا روكامادور، السيد الذي أحضر لك الأرنب المخملي يوم الأحد وسئم كثيراً، لأننا كنّا نتكلّم عن أشياء كثيرة وكان هو يريد العودة إلى باريس، وعندها رحت تبكي فأراكَ كيف كان يُحرّك الأرنبُ أذنيه. في تلك اللحظة كان جميلاً، أعني أوراثيو. ستفهم ذات يومٍ يا روكامادور.

يا روكامادور، من البلاهة البكاء هكذا، لأنّ حساء الشمندر التهمته النيران. الحجرة مليئة بالشمندر يا روكامادور، وسوف تتسلى إذا ما رأيت قطع الشمندر والكريمة مرميّة كلّها على الأرض. من حسن الحظّ أنّني سأكون قد نظّفتها حين يصل أوراثيو. لكن عليّ أولاً أن أكتب لك. فالبكاء بهذه الطريقة بلاهة. تلين القدورُ وتظهرُ

كهالات في زجاج النافذة ولا يعودُ يُسْمَعُ غناءُ الفتاة التي تسكن في الطابق الأعلى، وتغني طوال اليوم أغنية عشاق هافر. عندما نكون سوياً سوف أغنيها لك، سترى. بما أنّ الأرض كروية، لا تقلق يا حبيبي، لا تقلق يا حبيبي...

يصفرها أوراثيو ليلاً عندما يكتب أو يرسم، وسوف تروق لك يا روكامادور، يغضب أوراثيو كثير لأنني أحب الحديث عنك كما عن بيريكو. لكن الوضع في أوروغواي مختلف. بيريكو هو ذلك السيد الذي لم يحضر لك شيئاً ذلك اليوم لكنه كان يتحدث كثيراً عن الأطفال والتغذية. يعرف أشياء كثيرة. وسوف يأتي اليوم الذي ستحترمه فيه كثيراً يا روكامادور. وستكون غبياً إذا ما احترمته. إذا ما احترمته، إذا ما احترمته، يا روكامادور.

يا روكامادور، إن مدام إيرين ليست مَسْرورة لأنّك جميل وسعيد، وبكّاء وصرّاخ وبَوّال إلى هذا الحدّ. هي تقول إن كل شيء على ما يرام، وإنك طفل ساحر، لكنّها تضعُ، بينما هي تتكلّم، يديها في جيوب المئزر، كما تفعل بعض الحيوانات الخبيثة، وهذا ما يخيفني يا روكامادور. عندما قلت ذلك لأوراثيو ضحك كثيراً. لم يعِ أنني آسف لذلك وأنه بالرغم من عدم وجود أي حيوان خبيث يخبئ يديه إلا أنني أشعر، لا أعرف بماذا أشعر، لست قادرة على تفسيره. آه يا روكامادور، لو أستطيع أن أقرأ في عينيك ما حدث لك خلال هذه الخمسة عشر يوماً، لحظة بلحظة. أعتقد أنني سوف أبحث عن ممرِّضة أخرى رغم أن أوراثيو قد يثور ويرغي ويزبد ويقول، لكن أنت لا يهمّكَ ما يقوله عني. ستكون ممرّضة تتكلّم أقلّ ولا يهم ما إذا قالت إنّك سيئ أو إنك تبكي ليلاً، أو إنك لا تريد أن تأكل. لا يهم أن أشعر أنّها ليست خبيثة عندما تقول لي ذلك، وأنّها تقول لي شيئاً لا يمكن أن يؤذيك. كل شيء غريب جدّاً، يا روكامادور، فمثلاً

يطيب لي أن أنطق باسمك وأكتبه، في كل مرة ألمس فيها طرف أنفك فتضحك، بالمقابل لا تناديك مدام إيرين باسمكَ أبداً؛ تقول *الطفل* تَصَوّر، هي لا تقول ولا حتى بُني وكأنها وضعت قفازاً مطاطياً كي تتكلّم. وربما هي تضعُ القفاز، ولذلك تضع يديها في المئزر، وتقول إنك طيب وجميل جدّاً.

هناك شيء اسمه الزمن يا روكامادور. إنه مثل حيوان يسير ويسير، لا يمكن لي أن أشرح لك لأنّك صغير جداً، لكني أريد أن أقول إنّ أوراثيو سيصل حالاً. هل أتركه يقرأ رسالتي كي يقول لك هو الآخر شيئاً؟ لا، أنا أيضاً لا أريد أن يقرأ أحد رسالة كتبتها لنفسي فقط، إنها سر كبير بيننا يا روكامادور. أنا ما عدتُ أبكي، أنا سعيدة، لكن من الصعوبة بمكان فهم الأمور. فأنا في حاجة إلى وقت طويل لأفهم القليل من الذي يفهمه أوراثيو والآخرون على الفور، لكنّهم هم الذين يفهمون كلَّ شيءٍ بشكل جيد لا يستطيعون فهمك وفهمي، لا يفهمون أنني لا يمكن أن أبقيك معي وأطعمك وأُغَيّر لك الأقمطة، أُنَوّمك أو ألاعبك. لا يفهمون، والحقيقة أنّه لا يهمهم. لكنّني أعرفُ، أنا التي يهمني ذلك كثيراً، فقط أنني لا أستطيع أن أبقيك معي، فذلك غير سليم بالنسبة لكلينا، عليّ أن أكون بمفردي مع أوراثيو وأعيش مع أوراثيو، من يدري إلى متى، وأساعده في البحث عما يبحث عنه، وعمّا ستبحث أنت أيضاً عنه يا روكامادور، لأنّك ستكون رجلاً، وستبحث أيضاً كأبلهٍ كبير.

هكذا هي الحال، يا روكامادور: في باريس نحن كالطحالب، ننمو على درابزينات السلالم، وفي حجرات مظلمة تفوح منها رائحة الشحوم، حيث يُمارس الناسُ الحبّ طوال الوقت، يقلون بعدها البيضَ ويضعون أسطوانات فيفالدي، يشعلون السجائر ويتحدثون، مثل أوراثيو وغريغوروفيوس وونغ ومثلي يا روكامادور، ومثل بيريكو

ورونالد وبابس، جميعنا نُمارسُ الحبّ ونقلي البيضَ وندخن، آه، لا يمكنك أن تعرف كل ما ندخنه وكلّ ما نمارسه من الحب واقفين أو مستقلين أو على الركبتين وباليدين والفم، باكين أو مُغنين، وفي الخارج يوجد كل شيء، النوافذ تنفتح على الهواء وهذا يبدأ بعصفور دوري، أو رشح ماء. يسقط المطر كثيراً هنا، يا روكامادور، أكثر من الريف؛ فتصدأ الأشياء، الميازيب، أرجل الحمام، والأسلاك التي يستخدمها أوراثيو في صناعة بعض المنحوتات. لا نكاد نملك ملابس، ونتدبّرُ أمرنا بالقليل جداً الذي عندنا، معطف جيد، وحذاء لا تتسرب المياه إلى داخله، نحن قذرون جداً، كل الناس قذرون جدّاً وجميلون في كل باريس، يا روكامادور. للأسرة رائحة ليل، أحلامٍ ثقيلة وتحتها وبر وكتب، أوراثيو ينام وينتهي المطاف بالكتاب إلى تحت السير وتحدث مشاجرات رهيبة؛ لأن الكتب تختفي ويظن أوراثيو أن أوسيب سرقها منه، إلى أن تظهر ذات يومٍ وتضحك، ولا يكادُ يوجد مكان لشيء ولا حتى لزوج آخرَ من الأحذية يا روكامادور، ولكي نضع طشت غسيل على الأرض يجب إخراج جهاز الأسطوانات، لكن أين سنضعه إذا ما كانت الطاولة مليئة بالكتب. أنا لن أستطيع أن أبقيك هنا، حتى ولو كنتَ صغيراً جدّاً ليس لك متسع في أيّ مكان، إذ ستصطدم بالحوائط. عندما أفكر في ذلك أجهش بالبكاء ولا يفهم أوراثيو ويظن أنني سيئة، وأسيء العمل بعدم إحضارك معي هنا رغم أنني أعرف أنه قد لا يتحملك وقتاً طويلاً، لا أحد هنا يتحمّل وقتاً وطويلاً، ولا حتى أنا وأنت، يجب أن تعيش معاركاً، إنه القانون، والطريقة الوحيدة المجدية، لكنها تؤلم، يا روكامادور، وقذرة ومرّة، لا يروق لك أنت الذي ترى أحياناً الخراف الصغيرة في الريف أو تسمع العصافير الواقفة على دوارة رياحِ المنزل. إن أوراثيو يعاملني على أنني عاطفية، على أنني

مادية، وعلى أنني كل شيء، لأنني لا أحضرك أو لأنني أريد إحضارك، لأنني أرفض، لأنني أريد أن أذهب لأراك. لأنّني أدرك فجأة أنّني لا أستطيع أن أذهب، لأنني قادرة على أن أسير ساعة كاملة تحت المطر إذا ما عرفت أنّهم يعرضون في أحد الأحياء المُدرّعة بوتيمكين ولا بد من مشاهدتها حتى لو سقطت السماء على الأرض يا روكامادور، لأن العالم لا يعودُ يهمُّ إذا لم يكن عند المرء القوة ليواصل اختياره لشيء حقيقيّ، إذا ما رتّب المرء نفسه وكأنه دِرج في طاولة ويضعك أنت في ناحية والأحد في ناحية وحب الأم واللعبة الجديدة، محطّة مونبارناس، القطار، الزيارة التي يجب القيام بها. لا أرغب بالذهاب يا روكامادور، وأنت تعرف أن ذلك جيد وأنّك لست حزيناً. أوراثيو على حق فأنا لا أهتم أحياناً بأيّ شيء يتعلق بك، وأعتقد أنك سوف تشكر لي هذا يوماً ما عندما تفهم وعندما ترى أن من المناسب أن أكون ما أنا عليه. لكنني في الوقت نفسه أبكي يا روكامادور، أخطئ لأنّني ربّما كنت سيئة أو مريضة أو بلهاء قليلاً، ليس كثيراً، قليلاً لكنّ هذا فظيع. مُجرّد الفكرة تصيبني بمغص، أصابع قدمّي مشدودة تماماً نحو الداخل وسأفزر الحذاء إذا لم أستطع إخراجها، وأحبك كثيراً، يا روكامادور، يا صغيري روكامادور، يا فصَّ الثوم، أحبك كثيراً، يا أنف السكر، يا شُجَيّرة، يا مهراً دمية. . .

(- ١٣٢)

٣٣

«تركني وحدي عمداً»، فكر أوليفيرا وهو يفتح ويغلق درج طاولة المصباح. «إما أن يكون لطفاً أو خسّة، بحسب كيف يُنظر إليه. فربّما هو على السلم يتنصت مثل سادي عتيد. ينتظر الأزمة الكارامازوفية الكبرى، والهجوم الثيليني أو أنه يسير على أحد أطراف قدميه الهَرْسَكّية، وعند كأس الكوش الثانية في ما يتعلق بببيبرت يُعِدُّ تاروتاً ذهنياً ويضع خطّة لوصول أدغال. العذاب في سبيل الأمل: مونتفيديو، نهر السين؛ أو لوكا. وتنويعات أخرى: المارن، بيروجيا. لكن إذن، أنتَ، حقيقة...».

نظر وهو يُشعل سيجارة غلواز من عقب أخرى، إلى الدّرج مرة أخرى. أخرج الرواية وهو يفكر بشكل غامض في الأسى، موضوع الأطروحة هذا، الأسَى على نفسه: كان ذلك أفضل. «لم أبغ السعادة أبداً» فكّر وهو يُقلّب الرواية بطريقة غامضة «ليس ذلك حجّة ولا تبريراً... لسنا هذا العالم. لماذا سأشعر بالأسى نحوها؟ هل لأنني وجدت رسالة موجهة لابنها وفي الحقيقة هي موجهة في الأساس إليّ أنا؟ أنا، مؤلف الرسائل كاملة إلى روكامادور. لا يوجد أي سبب للشعور بالأسى. فأينما كانت يظل شعرها مضطرماً كأنه برج ويكويني من بعيد وتمزقني بمجرّد غيابها. وباتاتي باتاتا. سوف تتدبر أمورها جيداً من دوني ومن دون روكامادور. إنها ذبابة زرقاء رائعة تطير نحو الشمس، تصطدم أحياناً بالزجاج، ينزف أنفها.

وتحدث المأساة. وبعد ذلك بدقيقتين تستعيد سعادتها وتقوم بشراء صورة صغيرة من إحدى محلات القرطاسية، وتعود جرياً وتضعه في ظرف وترسل به إلى واحدة من صديقاتها الهائمات، اللاتي لهن أسماء اسكندنافية وانتشرن في أكثر البلاد لامعقولية. كيف يمكن أن تأسى لحال قطة أو لحال لبؤة؟ آلات حياة، بروق كاملة. خطئي الوحيد هو أنني لم أكن قابلاً للاحتراق بما فيه الكفاية حتى يمكن لي تدفئة يديها ورجليها كما تريد. اختارتني كعلّيقة تتوقّد وها أنا الآن بالنسبة إليها جرّة ماء صغيرة على كتفها. مسكينة، اللعنة.»

(- ٦٧)

٣٤[1]

في أيلول من عام ٨٠، بعد شهور قليلة من وفاة والدي، قررت
والأشياء التي تقرئينها هي قصة مكتوبة بشكل سيئ، طبعة
الابتعاد عن عالم التجارة، وتركته إلى شركة أخرى تقوم بصناعة نبيذ
فاسدة، ويتساءل المرء،كيف يمكن أن يهمّه شيء مثل هذا، أن يُفكّر
شيرش، لها سمعتها الطيبة مثل شركتي، قمت بتسييل الائتمانات بما
أنه قضى ساعاتٍ كاملة يلتهم هذه الشوربة الباردة وفاسدة الطعم،
استطعت، وأجّرت العقارات وانتقلت لأعيش في مدريد. عمي (ابن
وكثير من القراءات التي لا تُصدَّق، هي وفرانس سوار المجلات
عم أبي)، السيد رافائيل بوينو دي جوثمان وأتايدي، أراد أن يسكنني
الحزينة التي كانت تعيرها لها بابس. وذهبت لأعيش في مدريد
في منزله إلا أنني رفضت ذلك كيلا أفقد استقلالي. أخيراً عرفت
وأتصور أنّ المرء بعد أن يلتهم خمس أو ست صفحات، ينتهي
كيف أعثر على حل وسط، جامعاً بين حرّيتي المريحة ورغبة قريبي

(١) عند قراءة هذا الفصل سوف يلاحظ القارئ وجود أسطر بالخط العادي وأخرى بالخط الغليظ (المسوّد)، ذلك أن المؤلف أراد أن يجمع في هذا الفصل بين ما يفكر فيه أحد أبطال القصة وما يقرأه وهو بداية إحدى قصص الروائي الإسباني بيريت غالدوس.

بالتورط فلا يعود يستطيع التخلي عن القراءة، يشبه قليلاً عدم القدرة
بالاستضافة بأن استأجرت شقّة قريبة من مسكنه، ووضعت نفسي في
على التخلي عن النوم أو التبّول، العبودية أو السياط، واللعاب.
الوضعية الأنسب، كي أكون بمفردي عندما أريد أو أن أتمتع بدفء
***أخيراً عرفت كيف أعثر على حل وسط*، لغة مكونة من جمل مسبقة**
الأسرةِ حين يتطلّب الأمرُ. كان السيد يعيش، أريد أن أقول كنا
السبك لنقل أفكار شديدة التعفّن، النقود من يد ليد ومن جيل إلى
نعيش، في الحيّ الذي بُني حيث كانت تقوم قبله صومعة البلدية.
جيل، الانحطاطِ، هنا التلعثم. التمتع بدفءِ الأسرة، هذه جيدة،
كانت شقّة عمّي رئيسية بسعر ثمانية عشر ألف ريال، جميلة وفرحة،
طبعاً جيّدة. آه، يا ماغا، كيف تستطيعين ابتلاع هذا الحساء البارد،
وإن لم تكن فضفاضة بالنسبةِ إلى أسرة بهذا الحجم. أنا أخذت الدور
وأيّ شياطين هي الصومعة؟ يا رجل. كم من الساعات وأنا أقرأ هذه
الأرضي، الذي هو أصغر من الرئيسي، لكنه واسع أكثر من اللازم
الأشياء، ربّما مقتنعة بأنّها كانت الحياة وكنت على حق، إنها الحياة،
بالنسبة إليّ وحدي، وزينته بأبهى أنواع الزينة ووضعت فيه كل وسائل
ولذلك يجب القضاء عليها. (الرئيسي، ما هذا؟). وفي بعض
الراحة التي تعودت عليها. كان دخلي، حمداً للّه، يسمح لي بذلك
الأمسيات عندما خطر لي أن أمرّ على خزائن القسمِ المصري في
ويفيض.
اللوفر واحدة فواحدة، وكنت أعود راغباً بالمتّة والخبز مع الحلوى،
كانت انطباعاتي الأولى هي الشعور بالمفاجأة الطيبة بالنسبة إلى

كنت أجدك ملتصقةً بالنافذة، ومعك بين يديك رواية مرعبة ومسهبة بل
مظهر مدريد؛ حيث لم أكن أعيش هناك منذ أيّام غونثالث [١] برابو.
وباكيةً، بلى، لا تنكري، تبكين لأنهم قطعوا توّاً رأسَ أحدٍ وتُعانقينني
وكان يثير دهشتي جمالُ وسعة الأحياءِ الجديدة ووسائل الاتصالِ
بكلّ ما أوتيت من قوّة وتريدين أن تعرفي أين كنتُ، لكنّني لم أكن
السريعةِ، التحسن الواضح في منظر المباني، والشوارع بل وحتى
أقوله لك لأنك كنت عبئاً في اللوفر، ولا يمكن لأحدٍ أن يسير وأنت
الأشخاص، والحدائق فائقة الجمال التي أنشئت في الساحات التي
إلى جانبه، كان جهلك من النوع الذي يُخرِّبُ كلّ متعة، مسكينة،
كانت في السابقة متربة، ومباني الأغنياء الفاخرة، والمحلات
والحقيقة أنّ الذنب في أنّك كنت تقرئين قصصاً مسهبة ومملّة كان ذنب
المتنوّعة والفخمة التي ليست أدنى من تلك التي تُشاهَد من الشارع،
أنانيتي (*الساحات المتربة*، لا بأس، أفكِّرُ في القرى المحافظة أو في
من محلات باريس أو لندن، ثمّ أخيراً المسارح الكثيرة والأنيقة لكل
شوارع لاريوخا، في الاثنين وأربعين، الجبال البنفسجية عند حلول
الطبقات والأذواق والقدرات المالية. هذه وأشياء أخرى لاحظتها
الظلمة، تلك السعادة، سعادة أن يكون المرء في نقطة ما من العالم،
فيما بعد في المجتمع، جعلتني أدركُ التطوّرات الفجّة التي حقّقتها
***والمسارح الأنيقة*. عمّ يتحدثُ هذا الرجلُ؟ فقد ذكر هناك توّاً باريسَ**

---

(١) لويس جونثا برابو (١٨١١-١٨٧١) سياسي إسباني من العصر الأيزابيلي. كان أحد أصدقاء الشاعر الإسباني بيكر.

عاصمتنا منذ عام ١٩٦٨، التطورات التي تبدو أقربَ إلى القفزات

ولندنَ، يتحدث عن الأذواق وعن الثروات)، ها أنت ترين، يا ماغا،

الاعتباطية مما إلى السير المضطرد والواثق لمن يعرفون إلى أين

ها أنت ترين فهذه العيون تتجرجر ساخرة حيث كنتِ تسيرين متأثرة

يذهبون إلا أنّهم لم يكونوا لهذا السبب أقل واقعية. بكلمة واحدة

ومقتنعة بأنك تمارسين عملاً بربرياً؛ لأنك كنت تقرئين لروائيّ إسباني

كان يصدمني في أنفي نوع من نتن الثقافة الأوروبية من الرغد بل ومن

مع صورة الغلاف الخلفي، لكن الرجل كان يتحدث بالضبط عن نتن

الغنى والعمل.

الثقافة الأوروبية، أنت كنتِ مقتنعة بأنّ هذه القراءات ستساعدك على

عمي رجلُ أعمالٍ معروف جدّاً في مدريد. شغل في أزمنةٍ سابقة

فهم الكون الصغير والكون الكبير، وكان يكفي تقريباً أن أصل كي

مناصبَ مهمة في الإدارة: عمل في البداية قنصلاً؛ شغل بعدها

تُخرجي من درج طاولتك -لأنّه كان عندك طاولة عمل وهذا ما لم

منصب ملحق في السفارة؛ أجبره الزواج بعدها على أن يستقر به

يكن من الممكن أن ينقص على الرغم من أنّني لم أفهم قط ما نوع

المقام في العاصمة؛ عمل بعضَ الوقت في وزارة المالية بدعم

العمل الذي يمكن أن تقومي به على هذه الطاولة-، نعم، كنت

وتشجيع مِنْ برابو موريو[1]، وفي نهاية المطاف دفعته احتياجات

---

(١) خوان برابو موريو (١٨٠٣-١٨٧٣) سياسي إسباني من نفس العصر الأيزابيلي. كان من اليمين المعتدل ومن السياسيين القلائل من ذوي الأصل غير العسكري بين الإسبان خلال القرن التاسع عشر.

تُخرجين من الدرج صفحةً عليها قصائدُ لـ تريستان ليرميت، على سبيل
أسرته إلى أن يستبدل الضمانَ البائس في الراتب بمغامراتٍ وآمال
المثال، أو أطروحةٌ لبوريس شلويزر وكنتِ تريني إياها تعلوك بعض
العمل الحرّ. كان يملك طموحاً متواضعاً، استقامة، نشاطاً، وذكاء،
ملامح التردد وفي الوقت نفسه كبرياء من اشترى أشياء عظيمة وسيبدأ
وكثير من العلاقات؛ كرّس نفسه لإدارة مسائل مختلفة، وبعد وقت
على الفور بقراءتها. لم تكن هناك من حيلة لإفهامك بأنك لن تصلي
قصير من الخوض في تلك المهام راح يُهنّئ نفسه لذلك ولأنّه طوى
إلى أي شيء بهذه الطريقة، كان هناك أشياء متأخّرة جدّاً وأخرى
ملفات. منها كان يعيش، ومع ذلك توقظ من كانوا ينامون في
كانت مبكرة جدّاً، وكنت دائماً على حافّة القنوط وسطَ الفرحِ نفسه
الأرشيفات، دافعاً الذين يتوقفون على الطاولات مصحّحاً كيفما
وخفّة الروح، وكان هناك ضباب كثير في قلبك الحائر، دافعاً من
استطاع طريقَ بعضٍ من حادوا قليلاً. كانت تشجّعه صداقاته مع ناس
حطّوا على الطاولات، لا، لم يكن باستطاعتك أن تعتمد عليّ لأجل
من هذا الحزب أو ذاك. لم تكن هناك أبواب مغلقة بالنسبة له.
هذا، فطاولتك كانت طاولتك وأنا لم أكن أضعك ولا أزيحك من
ويمكنه أن يعتقد بأن بوّابي الوزارات مدينون له بمصيرهم، فقد كانوا
هناك، ببساطة كنتُ أنظر إليك وأنت تقرأ رواياتك وتتفحّص أغلفة
يُحيّونه بشيء من الود البنوي وكانوا يفتحون له الأبواب معتبرين إيّاه
ورسوم أوراقك التوضيحية وكنت تنتظرين مني أن أجلس إلى جانبك
من أهل البيت. سمعتُهم يحكون أنّه ربح في بعض المراحل كثيراً من

وأشرح لك، أبهجك وأفعل ما تنتظرُ كلُّ امرأة من رجل أن يفعله
المال واضعاً يده النشيطة على ملفاتِ المناجمِ والسكك الحديدية،
معها، لففت ببطء خيطاً حول الخصر وأرسلتها تئزّ وتدور، منحتها
لكن في مجالات أخرى نزاهته الهيّابة كانت غير مناسبة له. حين
الدافع الذي يقتلع ميولها لحياكة الكنزات أو للكلام، الكلام الذي لا
استقررت في مدريد كان على وضعه أن يكون، من خلال المظاهر،
نهاية له عن مواد العدم الكثيرة. انظري إذا ما كنتُ مريعاً، ما الذي
مريحاً دون زيادة. لم يكن يفتقر إلى شيء، لكنّه لم يكن يملك
أملكه كي أتباهى، حتى أنت ما عدتُ أملكك لأنّني كنتُ عازماً حقيقة
مدخرات، وهو ما كان في الحقيقة مغرياً قليلاً بالنسبة إلى رجل كان
على أن أفقدك (ولا حتى أن أفقدك، فقبلها كان عليّ أن أكسبك) وهو
يقترب، بعد أن عمل كثيراً، من نهاية الحياة لا يكاد يملك وقتاً كي
ما كان في الحقيقة مغرٍ قليلاً بالنسبة إلى رجل، كان... مغرٍ منذ من
يستعيد أرضاً خسرها.

يدري متى لم يسمع تلك الكلمة، آه كيف تُفقر لغتنا نحن الأمريكيين
كان آنذاك رجلاً أقلّ شيخوخة مما يبدو عليه، هو الذي كان
من أصل أوروبيّ في طفولتي، كان عندي كلمات أكثر بكثير من
يرتدي دائماً مثل الشباب الأنيقين، كان نظيفاً ومتميّزاً جدّاً. كان
الآن، كنت أقرأ تلك الروايات ذاتها، أستولي على كميات هائلة من
يحلق ذقنه وشاربه وكان هذا نوعاً من استعراض الوفاء للجيل
المفردات، وفوق ذلك غير مجدية، نظيفة ومتميّزة، هذا صحيح.
السابقِ، الذي ينحدر منه. رقتّه ولطفه المرتكزة إلى لسان الميزان ولا

أتساءل عما إذا كنت تحشرين نفسك في نسيج هذه الرواية، أم أنّها
تسقط أبداً، من جانب الألفة الوقحة ولا من جانب العتوِّ. ففي
تفيدك كلوح للوثب كي تذهبي هناك، إلى بلادك الغامضة التي كنتُ
الحديث كانت تكمن فضيلته الرئيسية وأيضاً عيبه، وهو يعرف كم
عبثاً أحسدُك عليها، بينما أنت تحسدينني على زياراتي إلى اللوفر،
كانت قيمته وهو يتكلّم، يترك الرغبة بالتفاصيل وذوبانِ حكاياته
التي كنت ترتابين منها دون أن تقولي شيئاً. وهكذا رحنا نقترب من
تهزمه. أحياناً كان يقوم بهذا منذ البداية وينمق قصصه بتفاصيل
ذاك الذي كان يجب أن يحدث ذات يوم حين تدركين تماماً أنّني لن
صبيانية تماماً كان من الضروري التضرّع إلى الله كي تكون قصيرة.
أمنحك أكثرَ من جزء من وقتي وحياتي وذوبان حكاياته بشكل متعب،
وحين كان يروي حادث صيدٍ (التمرين الذي كان شغوفاً به جدّاً) كثير
هذا تماماً، وكان يمرّ وأصبح ثقيل الظل حتى أستذكّر. لكن كم كنت
من الوقت يمرّ منذ الاستهلال وحتى لحظة خروج الطلقة حيث ينسى
جميلةً في النافذة، ولونُ السماء الرمادي يرتاح على خدٍّ، اليدان
السامع، شارداً عن المسألة، وعند سماع صوت الانفجار، كان
تمسكان بالكتاب، الفم دائماً نهم قليلاً، العينان متردّدتان. كان هناك
خائفاً نصف خوف. لا أعرف هل أسجّل سخطَهُ المزمن كعيب
وقت طويل ضائع فيك، كنتِ إلى حدٍّ كبير قالبَ ما كان من الممكن
جسدي في جهاز الدمع، الذي يجعل وخاصّة في الشتاء عينيه في
أن تكونيه تحت نجوم أخرى، بحيث يصبح ضمّك وممارسة الحبّ
غاية الرطوبة والاشتعال كما لو أنّه يبكي مخاطاً وريالاً. لم أعرف

معك عملاً ناعماً أكثر من اللازم، قريبة أكثر من اللازم من الورع،
رجلاً كان عنده تشكيلة من المناديل المطرّزة أكبر ولا أغنى. لذلك
وهناك كنتُ أخدع نفسي، أترك نفسي أسقط في الخيلاء الأحمق
وبحكم عادة التباهي في كلّ لحظة بالقماش الأبيض في يده اليمنى أو
للمثقف الذي يظنّ أنّه مزوّد كي يفهم (وهو يبكي مخاطاً وريالاً؟)
في كلتي يديه، صديق لي، أندلسيّ، مرح وطيّب، سأتكلّم عنه
لكنّه ببساطة مقرف كتعبير. مزوّد كي يفهم ما إذا كان هناك رغبة
لاحقاً، كان يسمي فقط هذا عمّي لا فيرونيكا.
بالضحك، يا ماغا. اسمعي، هذا لأجلك وحدك، كيلا تحكيه
كان يُظهر لي ودّاً صادقاً، وفي الأيّام الأولى من إقامتي في
لأحدٍ. يا ماغا، القالب الفارغ كنتُ أنا، وأنت كنتِ نقية حرّة مثل
مدريد، لم يكن ينفصل عنّي كي يساعدني في كلّ ما يتعلّق باستقراري
لهبٍ، مثل نهرِ زئبقٍ، مثل تغريدة العصفور الأولى عند انبلاج الفجر
ويساعدني في ألف شيء. حين كنّا نتحدّث عن الأسرة وأتطرّق أنا
ويكون حلواً وأقوله لك بكلمات تسحرك، لأنّك لم تكوني تعتقدين
لذكريات طفولتي ونكات أبي، كان ينتاب عمي الطيّب توتّر عصبيّ،
بأنّها موجودة خارج القصائد وأنّنا نملك الحقّ باستخدامها. أين
حماس جنونيّ للشخصيات العظيمة التي توضّح كنيةَ بوينو دي
ستكونين، أين سنكون منذ اليوم، نقطتان في كونٍ عصيّ على الفهم،
غوثمان، ويحكي، مخرجاً المنديلَ، قصصاً ليس لها نهاية. يعتبرني
قريب أو بعيد، نقطتان تنشئان خطّاً، نقطتان تبتعدان وتقتربان اعتباطياً
كآخر ممثلٍ ذكر لسلالة خصيبة الطباع ويداعبني ويدلّلني كصبيّ

(شخصيات وضّحت كنية بوينو دي جوثمان، لكن انظري إلى حذلقات
صغير، بالرغم من سنواتي الست والثلاثين. مسكين عمّي. في هذه
هذا الرجل، يا ماغا، إلى كيف تستطيعين أن تنتقلي من الصفحة
المظاهر العاطفية التي تزيد بشكل معتبر نبعَ عينيه، وكنتُ أكتشف
الخامسة...)، لكنّني لن أوضّح لك هذا الذي يسمونه بالحركة
ألماً سرّياً حادّاً جدّاً، شوكة مغروزة في قلب ذلك الرجل الرائع. لا
البراونية، بالطبع لن أوضّحه لك، ومع ذلك فنحن الاثنين، يا ماغا،
أدري كيف استطعت أن أقوم بهذا الاكتشاف؛ لكنّني كنتُ واثقاً من
نُشكّل صورةً، أنتِ نقطة في مكانٍ ما، وأنا في أخرى، مُتنقِّلَين، أنتِ
الحرج المخفي، كما لو أنّني رأيته بأمّ عيني ولمسته بأصابعي ذاتها.
الآنَ ربّما في شارع هوشيت، وأنا الآن أكتشف في حجرتك الفارغة
كان حزناً عميقاً، ساحقاً، شعور أنّني لا أرى نفسي متزوّجاً من
هذه الرواية، غداً أنت في محطة ليون (إذا كنتِ ذاهبة إلى لوكا، يا
إحدى بناته الثلاث؛ الصدود الحتميّ، لأنّ بناته الثلاث، يا للوجع!
حبّي) وأنا في شارع شيمان فير، حيث اكتشفتُ نبيذاً رائعاً ورحنا يا
كنّ متزوجات.

ماغا نشكّل قليلاً فقليلاً صورة غير معقولة، نرسم بحركتنا صورة مماثلة لتلك التي يرسمها الذباب حين يطير في غرفة، من هنا إلى هناك، تدور بقسوةٍ نصف دورة، من هناك إلى هنا هذا هو ما يُسمى بالحركة البروانية، هل فهمت الآن؟، زاوية مستقيمة، خطّ يصعد، من هنا إلى هناك، من العمق إلى الواجهة، إلى الأعلى، إلى الأسفل، بتشنّج، متوقفاً بغتة منطلقاً في اللحظة ذاتها باتجاه آخر، وكلّ هذا

ينسج رسماً، صورةً، شيئاً غير موجود، مثلك ومثلي، مثل النقطتين الضائعتين في باريس، اللتين تمضيان من هنا إلى هناك، من هناك إلى هنا، مشكلتين رسماً، راقصتين لا لأحد، ولا حتى لنفسيهما، صورة لا نهاية لها ولا معنى.

(- ٨٧)

٣٥

نعم يا بابس نعم. نعم يا بابس نعم. نعم يا بابس، لنُطفئ النور، يا عزيزتي، تصبحين على خير، نوماً هادئاً، خروف صغير تلو آخر، ها قد انقضى كل شيء يا صغيرة، ها قد انقضى. جميعهم سيّئون جدّاً مع المسكينة بابس، سنلغي أسماءنا من قوائم النادي كي نعاقبهم. جميعهم سيّئون جداً مع المسكينة بابس، إيتيان سيئ، بيريكو سيئ، أوليفيرا سيئ. أوليفيرا أسوأهم جميعاً. هذا الرقيب كما وصفته بذلك الرائعة، الرائعة بابس نعم يا بابس نعم روك-أ-باي بيبي. تورا - لورا - لورا. نعم يا بابس، نعم. على كلّ الأحوال كان لا بد من أن يقع شيء فلا يمكن معاشرة هؤلاء الناس دون أن يحدث شيء، هس، يا صغيرة، هس. حسن، ها قد نامت في هدوء. لقد انتهى النادي يا بابس، وهذا أكيد. لن نرى أوراثيو، أوراثيو الفاسق، بعد الآن أبداً. لقد انفجر النادي هذه الليلة مثل فطيرة حلوى تصل السقف وتبقى ملتصقة به. تستطيعين أن تحتفظي بالمقلاة، يا بابس. فلن تنزل بعد الآن، لا تستنفدي نفسك بالانتظار. هس، يا عزيزتي، لا تبكي. يا لها من حالة سكر تمرّ بها هذه المرأة حتى من روحها تفوح رائحة الكونياك.

انزلق رونالد قليلاً، واتكأ على بابس، وأخذه النوم. نادي، أوسيب، بيريكو، لِنتروَّ؛ كان قد بدأ كل شيء لأنّ كلّ شيء يجب أن ينتهي، الآلهة الغيورة والبيضة المقلية المخلوطة بأوليفيرا، والسبب

المعيّن هو البيضة المقلية اللّعينة، بحسب إيتيان لم تكن هناك أيّ حاجة لإلقاء البيضة في الزبالة، رائعة بتلك الألوان الخضراء المعدنية، وقد غضبت بابس على طريقة هوكوزاي: كانت البيضة كأنها رائحة قبر قاتلة، فكيف يمكن أن يجتمع النادي على بعد خطوتين من هذه البيضة وأجهشت بابس بالبكاء فجأة، وراح الكونياك يخرج حتى من أذنيها. أدرك رونالد أنه بينما كانوا يناقشون موضوعات أبدية تناولت بابس وحدها أكثر من نصف زجاجة كونياك، ومسألة البيضة المقلية هي خروج الكونياك منها ولم يستغرب أحد، وخاصة أوليفيرا، أن تنتقل بابس شيئاً فشيئاً من البيضة لتجترَّ موضوع الدفن. وأن تعدَّ نفسها، في خضم الفواق ونوعٍ من خفقان القلب لتطرد من أمعائها كل ما يتعلق بالطفل وباقي ما بداخلها. عبثاً كان أن ينشر وونغ حجاب ابتسامات وتوسطات بين بابس وأوليفيرا الساهي وإشارات الإطراء على طبعة لقاء لغة الزيت، لغة أوك والفرنسية البروفنسالية بين لوار وأليير، الحدود الصوتية والصرف كان يؤكّد وونغ من خلال س. إسكوفير، الكتاب ذي الأهمية العظمى، كان يقول وونغ وهو يدفع بابس كي يسلطها على الممر، لا شيء كان يستطيع أن يمنع أوليفيرا من الاستماع إلى حكاية المراقب، وأن يرفع حاجبيه علامة على الإعجاب والحيرة، وهو يُراقب غريغوروفيوس، وكأن هذا يستطيع أن يوضح له النعت. كان النادي يعرف أن بابس وقد أفلت عقالها هي بابس المنجنيق، حدث في مرّات أخرى؛ الحل الوحيد، التحلق حول مُحَرِّرة المحاضر والمكلفة بالمكتب في انتظار أن يفعل الوقت فعله، ما من بكاء أبدي، الأرامل يتزوجن من جديد. لا يمكن عمل شيء، فبابس سكرانة وراحت تتماوج بين معاطف وشالات النادي، وتعود القهقرى من الممرّ، تريد أن تصفي حساباتها

مع أوليفيرا، وكانت اللحظة المناسبة كي تقول لأوليفيرا موضوع المراقب، وتؤكّد دامعة العينين أنّها تعرَّفت في حياتها، حياةِ الكلبة على شخص أخسّ وأقسى، ابن عاهرة، سادي، خبيث، وجلّاد، عنصري، غير قادر على الحدّ الأدنى من الحشمة، قمامة متفسّخة، وكومة خراء، مُقزّز ومريض زهري. الأخبار التي تلقاها بيريكو وإيتيان بفرح غامر. كما كانت مثار تعليقات متناقضة من الآخرين ومنهم المستقبِل.

كانت الزوبعة بابس وإعصار المنطقة السادسة: عجينة منازل. حنى النادي رأسه وتدثر بالمعاطف المطرية وأمسك بالسجائر بكل قواه. وعندما تمكن أوليفيرا من قول شيء ساد صمت مسرحي. قال أوليفيرا إن لوحة نيكولاس دي ستايل[1] الصغيرة جميلة جداً، وإنّ على وونغ، الذي هلك أنفاسنا بحديثه عن أعمال إسكوفيير، أن يقرأها ويلخصها في إحدى جلسات النادي القادمة. فعاملته بابس مرة أخرى كمفتش، ومن المؤكد أن أوليفيرا فكر في شيء مسلٍ لأنّه ابتسم. جابت يدُ بابس وجهه. فاتخذ النادي إجراءات سريعة. وابتعدت بابس لتبكي بصوت عالٍ وقد أمسك بها وونغ برقّة متدخلاً بينها وبين رونالد الذي اعتراه غضب شديد. وتحلق النادي حول أوليفيرا بحيث أصبحت بابس خارج الحلقة وقد قبلت (أ) الجلوس على كرسي كبير و(ب) منديل بيريكو. كان لا بد أن تبدأ تفاصيل شارع مونج في تلك اللحظات، وكذلك حكاية لاماغا السامرية، بدا لرونالد - الذي كان يرى خيالات خضراء، نعاساً يجرد السهرة - أن

(١) (١٩١٤-١٩٥٥). فنان تجريدي، سوف يرد ذكر اسمه في فصول لاحقة (٩١، ٩٦).

أوليفيرا سألوونغ ما إذا كان صحيحاً أنّ لاماغا كانت تعيشُ في شقة مفروشة في شارع مونج، وربما كان ردّ وونغ بأنه لا يعرف أو أنّه قال صحيح وأنّ أحداً، ربّما بابس عادت لتشتم من كرسيها، وهي تجهش، أوليفيرا وألقت في وجهه تفاني لاماغا السامرية لذاتها إلى جوار سرير بولا المريضة. كما أن أوليفيرا أخذ في تلك اللحظة يضحك وينظر بصفة خاصة إلى غريغوروفيوس، وطلب المزيد من التفاصيل حول تفاني لاماغا الممرّضة، وما إذا كان صحيحاً أنّها تعيش في شارع مونج، في أيّ رقم، تلك التفاصيل المساحية الحتميّة. والآن كان رونالد يميل لأن يمطّ يده ويضعها بين ساقي بابس التي كانت تزأر وكأن زئيرها يأتي من بعيد، بأنّه كان يطيب لرونالد أن ينامَ وأصابعه تائهة في هذه الأراضي الدافئة. كما أن بابس هي العامل المساعد الذي سرّع في حل النادي، وكان من الضروري توبيخها في اليوم التالي: هي - أشياء - لا - تُفْعل. لكن النادي كلّه كان يحيط بأوليفيرا بشكل أو بآخر، كما في محاكمة مخجلة. وقد أدرك أوليفيرا ذلك قبل أعضاء النادي أنفسهم فراح وسط الحلقة يضحك والسيجارة في فمه ويداه في جيوب السترة الكندية، وبعد ذلك سأل (لم يسأل أحد بعينه إذ كان ينظر من فوق حلقة الرؤوس) ما إذا كان النادي ينتظر غرامة معتبرة أو شيئاً من هذا القبيل. لكن النادي لم يدرك هذا السؤال في اللحظات الأولى أو أنه فضَّل عدم فهم السؤال باستثناء بابس التي عادت لتصرخ وتصفه بالمفتِّش وهي جالسة على الكرسي، يسندها رونالد وكان لكلماتها وقع جنائزي في - تلك - الساعة - المتأخرة - من - الليل - عندئذٍ أمسك أوليفيرا عن الضحك وكأنه قبل بالحكم الصادر فجأة (رغم أن أحداً لم يكن يحاكمه فالنادي لم يكن يهدف لذلك) وألقى بالسيجارة

على الأرض ودهسها بحذائه، وبعد لحظة ابتعد مسافة كتف كي يتفادى يد إيتيان التي كانت تتقدّمُ بطريقة متردّدة. كان قد تحدث بصوت منخفض جداً وأعلن إلغاء عضويته نهائياً من النادي، وأن النادي الذي بدأ به ويستمرّ مع الجميع يمكن أن يذهب إلى الجحيم.

لا تفعل.

(- ١٢١)

٣٦

لم يكن شارع دوفين بعيداً، وربما كان من المناسب التوجه إلى هناك للتأكد مما قالته بابس. طبعاً عرف غريغوروفيوس منذ اللحظة الأولى أن لاماغا، المجنونة كعاداتها، قد تذهب لزيارة بولا. كاريتاس. لاماغا السامرية. اقرأ «الصليبي» هل ترك النهارَ يمرّ دون أن يعمل عمله الطيب؟ كان الأمر مضحكاً. كل شيء كان ضحكاً. أو بالأحرى كانت هناك ضحكة كبرى وهذا ما يسمونه التاريخ. أن يصل إلى شراع دوفين ويطرق بخفة على باب الحجرة الكائنة في آخر دور وتظهر لاماغا، الممرضة لوثيا بعينها، لا؛ كان ذلك تصورا زائداً عن الحد. والمبصقة أو المِحقَنة في يدها. لا يمكن أن ترى المريضة، فالوقت متأخّر جدّاً وهي نائمة. أبعد من هنا، أيها الشيطان[1] أو أن يتركاه يدخل ويقدما له القهوة، لا، بل الأسوأ من ذلك، أن يبدآ في لحظة ما يُجهشان، لأنّ البكاء بالتأكيد معدٍ سوف يبدأ ثلاثتهم في البكاء حتى يتصافوا، وعندئذٍ يمكن أن يحدث أي شيء، فالنساء اللاتي يعانين من التجفاف مرعبات. أو أن يجعلاه يعدُّ عشرين نقطة من خلاصة نبات ست الحسن الواحدة تلو الأخرى.

– في حقيقة الأمر، عليَّ أن أذهب –قال أوليفيرا لقط أسود في

---

(١) أشامداي اسم الشيطان حيث ورد ذكره في التلمود.

شارع دانتون- فهناك واجب جمالي، أن أُكمل التمثال. الثلاثة، الرقم. لكن لا يجب نسيان أورفيوس. وربما قمت بحلق رأسي أو ملئها بالرماد أو الوصول إلى حالة التسول. فلم أعد ذلك الذي عرفتماه أيتها المرأتان. بهلوان، مهرج، ليلة إمبوزات، لاميات، ثقيل الظل ونهاية اللعبة الكبرى. كم هو متْعِب أن يبقى المرء نفسه طوال الوقت. لا مناص منه. لن أراهما بعد الآن أبداً، مكتوبٌ. ويحك! ماذا فعلت بشبابك؟ مراقب، حقيقة هذه الفتاة تخرج بنماذج عجيبة عجيبة. . .على أي حال هو مراقب نفسه، ومن جديد. . شاهدة قبر عادلة جداً: كان رخواً أكثر من اللازم. لكن محكمة التفتيش الضعيفة رهيبة، فهي تعذيب السميد ونيران تابيوكا، رمال متحركة. ميدوزا تمص بشكل ماكر، ميدوزا تشمس الدثار. وجوهر الأمر هناك كثير من الرحمة، أنا الذي كنت أتصور نفسي بلا قلب. لا يمكن حبّ ما أحبّه وبالطريقة التي أحبّه بها، أضف إلى مشاركة الحياة مع الآخرين. كان لا بد من أن يعرف المرء كيف يعيش وحده، وأن يفعل الحب الشديد فعلته، فإما أن ينقذني أو أن يقتلني لكن من دون شارع دوفين، من دون الصغير الميت، من دون النادي وباقي الأعضاء. ألا تعتقد أنت ذلك، يا صديقي؟

لم يَقُل القطُّ شيئاً.

كان الطقس أقل برودة على ضفاف السين منه في الشوارع. رفع أوليفيرا ياقة السترة الكندية وذهب ليتأمل المياه. ولما لم يكن من أولئك الذين ينتحرون بحثَ عن جسرٍ ليقف تحته ويفكر قليلاً في أمر الكيبوتز، فمنذ لحظات وفكرة الكيبوتز تراوده، كيبوتز الرغبة. «من المثير للفضول أن تطفر إلى الذهن عبارة كهذه وليس لها أي مدلول، كيبوتز الرغبة، وفي المرة الثالثة لظهورها أخذت تتضح شيئاً فشيئاً، وفجأة اكتشف أنها ليست جملة لامعقولة وعلى سبيل المثال فإن

جملة مثل: الأمل، ذلك الوهم يعتبر لامعقولاً. فما هي إلا موجز شديد الاختصار والغموض للسير هائماً، من قرصنة إلى أخرى. كيبوتز. مستعمرة، مستوطنة، ركن يتم اختياره لإقامة آخر قيمة حيث يخرج المرء إلى الهواء الطلق ليلاً ووجهه مغسول بالزمن ويتحد بالعالم. ويعمد إلى الجنون الأكبر وإلى المجازفة العظمى والانفتاح على بلورة الرغبة، الانفتاح على اللقاء. حذار يا أوراثيو، أشار أوليفيرا وهو يجلس على أحد المتاريس تحت الجسر، وينصت إلى شخير المتسولين تحت أكوام صحفهم وأكياس خيشهم.

لمرّة واحدة لم يكن يصعب عليه أن يذعن للحزن. أشعل سيجارة أخرى منحته شيئاً من الدفء وسط الشخير القادم، وكأنه من أعماق الأرض. وقبل بالأسى لوجود مسافة لا يمكن قطعها بينه وبين الكيبوتز الخاص به. وبما أنّ الأمل لم يكن غير بالميرا غليظة لم يكن هناك من سبب للتوهّم. على العكس من ذلك، أن يستفيد من البرودة الليلية كي يشعر بوضوح وبدقّة وبالدقة المكشوفة لنظام الفلك فوق رأسه بأنّ البحث المتردّد كان فشلاً، وأن النصر كان يكمن في هذا بالضبط. أوّلاً لأنه جدير به (فقد كان أوليفيرا يملك فكرة جيدة عن نفسه كعيّنة بشرية) ولأن البحث عن الكيبوتز بعيد المنال، قلعة فقط يمكن الوصول إليها من خلال الأسلحة الفتاكة وليس بواسطة روح الغرب، فهذه القوى قد خارت بسبب كذبها على نفسها، كما قيلَ في النادي، علل الحيوان الإنسان الداخل في طريق لا رجعة فيه. كيبوتز الرغبة، ليس كيبوتز الروح، ليس كيبوتز النفس، ورغم أنه رغبة يمكن أن تكون تعريفاً غامضاً لقوى غير مفهومة، وكنت أشعر به حاضراً وفاعلاً، حاضراً في كل خطأ، وفي كل قفزة إلى الأمام، ذلك كان يعني الإنسان، وليس الجسد والروح بل ذلك الكل الذي لا ينفصل، ذلك اللقاء الدائم مع النقص، مع كل الذي سرقوه من المشاعر،

الحنين الجارف إلى أرض يمكن أن تضرب فيها الحياة من اتجاهات أخرى ومسميات مختلفة. حتى ولو كان الموت على الناصية رافعاً مكنسته، حتى لو لم يكن الأمل أكثر من بالميرا سمينة. وشخير، ومن آنٍ لآخر ضرطة.

وفي هذه الحالة لم يكن ارتكاب الخطأ يهم كثيراً، وكأن البحث عن كيبوتزهِ قد نُظِّم من خلال خرائط الجمعية الجغرافية، وبوصلات حقيقة. أي الشمال إلى الشمال والغرب إلى الغرب. كان يكفي أن يفهم قليلاً ويدرك بسرعة خاطفة أنّ كيبوتزه لن يكون أكثر استحالة الآن في تلك الساعة وفي هذا البرد وبعد تلك الأيام، مما لو أنّه تتبع أثره بحسب القبيلة بجدارة ودون أن يحرز لقب مفتّش، ودون أن يكونوا قد صفعوه، دون أن يكون هناك أناس يبكون، وسوء نية ورغبة في أن يذهب كل شيء إلى الجحيم ويعود إلى ما كان يفعل سابقاً، وإلى مكان خالٍ محمي ضمن أي مخزون روحي أو مؤقت.

قد يموت دون أن يبلغ كيبوتزه. لكنّ كيبوتزه كان هناك، بعيداً لكنّه كان، وكان هو يعرف أنه موجود، لأنّه كان ابن رغبته. كان رغبته، كما كان هو رغبته، وكان العالم وتمثيل العالمِ رغبةً، كانا رغبته أو الرغبة، لم يكن هذا يهم كثيراً في مثل تلك الساعة. عندئذٍ كان يمكن له أن يضع وجهه بين كفيه ولا يترك إلا المساحة الضرورية لتمرير السيجارة، ويظل بجانب النهر بين المتسولين وهو يُفَكِّر في كيبوتزه.

استيقظت المتسوّلة من حلم قال لها فيه أحد تكراراً: كفى أيتها الداعرة، وأدركت أن ثيلستين قد غادر في عزِّ الليل حاملاً معه عربة الأطفال المحملة بعلب السردين (انتهت صلاحيتها) التي أهديت إليهما في غيتو ماراي. كان توتو ولافلور ينامان كخلدين تحت

الخيش، أما الجديد فكان جالساً على مصطبة يدخن السجائر. كان الفجر يبزغ.

جمعت المتسولة الأعداد المتوالية لجريدة «فرانس سوار» التي كانت تتدثر بها برقّةٍ وهرشت رأسها برهةً. في السادسة صباحاً كانت هناك شوربة ساخنة في شارع دي جور، ومن المؤكد أن ثيلستين سوف يذهب لتناول الشوربة ويمكن أن ينتزع منها علب السردين إذا لم يكن قد باعها بعد لـ بيبون أو للافاس.

- خراء -قالت المتسوّلة، وقد بدأت المهمّة المعقّدة لتعديل جلستها- وبالمرة هذا الدبر.

اقتربت من المتسوّل الجديد متدثّرةً بمعطف يصل إلى كاحليها. كان على اتفاق معها أن البرد يكاد يكون أسوأ من الشرطة. وعندما أعطاها سيجارة وأشعلها لها فكرت المتسولة أنها كانت تعرفه من مكان ما. أما الجديد فقال لها إنه أيضاً كان يعرفها من مكان ما، وسرّ الاثنان بهذا النوع من التعارف في تلك الساعة من الفجر. قالت المتسولة جالسة على المصطبة المجاورة إن الوقت ما يزال باكراً للذهاب إلى الشوربة. تناقشا في موضوع الشوربات بعض الوقت رغم أن الجديد لم يكن يعرف شيئاً عن الشوربات، وكان عليها أن تشرح له أين يوجد أفضلها. كان جديداً بالفعل لكنه كان يهتمُّ كثيراً بكل شيء وربما تجرّأ على سرقة علب السردين من ثيلستين. تحدثا عن السردين، ووعد الجديد بأنّه ما إن يعثر على ثيلستين حتى يطالبه بها.

- سوف يخرج الخطاف -حذرت المتسولة- عليك أن تتصرّف بسرعةٍ وتضربه بأي شيء على رأسه. اضطروا لأن يشبكوا تونيو خمس شبكات، وكان يصرخ حتى أنّه سمع في بوانتواز إنه الدبر - أضافت المتسوّلة مستسلمةً للحنين.

كان الجديد يتأمل بزوغَ الفجر فوق أحد جوانب ميدان فيرت - غالانت، ويرى شجر الصفصاف الذي أخذ يخرج فروعه الرفيعة من الضباب. وعندما سألته المتشردة عن سر ما عليه من رعشة رغم أنه يرتدي المعطف هز كتفيه وقدم لها سيجارة أخرى. كان يدخن ويدخن، ويتحدث وهو ينظر إلى نفسه بإعجاب. أخذت المتسولة تشرح له عادات ثيلستين وأخذ الجديد يتذكر الأمسيات التي رأوها فيها وهي تعانق ثيلستين فوق كل مقاعد وحواجز جسر بونت دي آرت، في ناصية اللوفر أمام أشجار الموز وكأنها نمور، وتحت بوابات سان جيرمان لوكسرْوَا، وذات ليلة في شارع جيت لوكار كانا يتبادلان القبلات ويتخاصمان ثملين، وكان يرتدي بلوزة رسام، والمتسولة كعادتها تحت أربعة أو خمسة أثواب، وبعض المعاطف والمعاطف المطرية وتحمل حزمة من قماش أحمر تخرج منها أجزاء من أكمام وبوق محطم، عاشقة جدّاً لثيلستين الذي كان مذهلاً وتملأ وجهه بأحمر الشفاه ونوع آخر كأنه شحوم. ضائعين بشكل مريع في غرامهما أمام الناس يدخلان أخيراً في شارع نيفيرس وعندئذٍ قالت لاماغا: «إنها هي العاشقة، أما هو فلا يبالي بشيء» ونظرت إليه لحظة قبل أن تنحني لتلتقط خيطاً رفيعاً أخضر وتلفه على إصبعها.

- الجو في مثل هذه الساعة ليس بارداً -كانت المتسوّلة تقول وهي تشجعه-. سوف أرى ما إذا كان قد بقي عند لافلور قليل من النبيذ. فالنبيذ يجعل الليلة تمر بهدوء؛ أخذ ثيلستين معه لِترين كانا لي وعلبَ السردين. لا، لم يبق معها شيء. تستطيع أنت بهندامك الحسن أن تشتري لتراً من بار حبيب، وخبزاً إن بقي معك ما يكفي. -كانت تستلطف الجديد رغم أنها في حقيقة الأمر تعرف أنه لم يكن جديداً، وأنّه يرتدي ملابس جيدة ويمكن أن يتكئ بمرفقه على طاولة

عرضِ بار حبيب ويتناول بيرنود الكأس تلو الآخر، دون أن يحتج الآخرون على الرائحة الكريهة وأشياء من هذا القبيل. ظل الجديد يدخن، موافقاً بغموض ورأسه في جانب آخر. وجه معروف. لو كان ثيلستين هنا لعرفك في الحال - لأنّ ثِلستين بالنسبة إلى الوجوه... في التاسعة يبدأ البردُ القارس فعلاً. برد يخرج من الطين، من أسفل. لكنّنا نستطيع أن نذهب لنتناول الشوربة فهي جيدة كفاية.

(وعندما لم يعودا يشاهدان تقريباً في عنق شارع نيفيرس، وربّما عندما كانا يصلان إلى المكان الدقيق الذي دهمت فيه سيارة نقل بيير كوري («بيير كوري؟»[1] سألت لاماغا، مستغربة ومستعدة للتعلم). عادا ببطء إلى الضفة العليا للنهر مستندين إلى صندوق بائع كتب قديمة رغم أن مثل هذه الصناديق كانت تبدو لأوليفيرا ليلاً جنائزية وكأنها صف من توابيت الطوارئ متراصة على السياج الحجري. وفي ليلة شديدة البرد أخذا يتسليان بكتابة ليرقد بسلام بعود صغير فوق كل صناديق الصفيح، ولم يستلطف الشرطي هذه الدعابة كثيراً وقال لهما ذلك ذاكراً أشياء مثل الاحترام والسياحة، وبالنسبة لهذه الأخيرة لم يعرف جيداً السبب. في تلك الأيام كان كل شيء ما يزال كيبوتز أو على الأقل إمكانية أن يكون كيبوتز، وكان السير في الشارع مع كتابة ليرقدُ بسلام على صناديق باعة الكتب القديمة والإعجاب بالمتسولة العاشقة، يُشكّل جزءاً من قائمة غير واضحة من الجهود غير المرغوبة التي يجب القيام بها وإقرارها. وتركها وراء الظهر. وهكذا كان، وكان الجو بارداً ولم يكن هناك كيبوتز. باستثناء كذبة أن يذهب ليشتري لها نبيذاً أحمر من بار حبيب ويعمل بنفسه كيبوتزاً مماثلاً

(١) (١٨٥٩-١٩٠٦). عالم فيزياء فرنسي، اكتشف الراديو. مات في باريس عندما دهسته سيارة نقل.

لكيبوتز كوبلا خان مع الاحتفاظ بالفارق بين اللاودانوم ونبيذ العجوز حبيب الأحمر).

في شانادو أمر قوبلاي خان

ببناء قبة رائعة

- أجنبي -قالت المتشردة، وهي أقل استلطافاً للجديد-. إسباني هِهْ. إيطالي.

- خليط -قال أوليفيرا وهو يقوم بجهدٍ جبار كي يتحمل الرائحة.

- لكنّك تعمل على ما يبدو -حاصرته المتشردة.

- آه، لا، عموماً أنا كنت أحمل الكتب لعجوزٍ، لكنّنا منذ فترة لا نرى بعضنا.

- ليس عيباً ما لم يحدثِ تمادٍ. أنا، عندما كنت شابة...

- إيمانويلا -قال أوليفيرا وهو يسند يده إلى المكان حيث كان يجب أن يوجد إلى الأسفل كثيراً كتفٌ. فزعت المتسولة عندما سمعت الاسم، ونظرت إليه شزراً، وبعد ذلك أخرجت مرآة صغيرة من جيب المعطف ونظرت إلى فمها. تساءل أوليفيرا عن الظروف التي لا تصدق، التي جعلت المتشردة تعالج شعرها بالأكسجين. شغلتها عمليةُ وضع نهاية أحمر الشفاه على شفتيها بعمق. فأصبح أمامه متسع من الوقت كي يتعامل مع نفسه ومرّة أخرى كأحمق. اليد على الكتف بعد حالة بيرث تريبات. مع نتائج عمومية. رفسة ذاتية على المؤخرة، جعلته ينقلب مثل قفاز. إنه قميء، فاسد وسمج. ليرقد بسلام، ليرقد بسلام بالرغم من السياحة.

- كيف تعرف أن اسمي إيمانويلا؟

- ما عدتُ أتذكّر. أحدهم قاله لي.

أخرجت إيمانويلا علبة حبوب فالدا مليئة بالمساحيق الوردية،

وراحت تفرك خدها، آه لو كان ثيلستين هنا، بالتأكيد كان. بالطبع. ثيلستين: لا يكلّ. عشرات علب السردين؛ ابن الزنى. فجأةً تذكّر.

- آه -قالت.

- محتمل. -وافق أوليفيرا وهو يلف نفسه بأفضل ما استطاع بالدخان.

- لقد رأيتكما مرات كثيرة -قالت إيمانويلا-. كنا نمشي هناك.

- لكنها كانت تتحدّث معي وحدي حين تكون بمفردها: إنها فتاة طيبة جدّاً، مجنونة قليلاً.

«وقعي له عليه» فكر أوليفيرا. كان يصغي لإيمانويلا التي راحت تتذكّر في كلّ مرّة أفضل، علبة لوز مغطى بطبقة سكرية، بلوفر أبيض ما يزال قابلاً للاستخدام فتاة طيبة لا تعمل ولم تُضع وقتها للحصول على دبلوم، تنتابها نوبات جنون وتنفق ما معها من فرنكات في تغذية حمائم في جزيرة سان لويس. أحياناً تكون حزينة جدّاً، وأحياناً ميتة من الضحك. وأحياناً سيّئة.

- تشاجرنا -قالت إيمانويلا- لأنها نصحتني أن أترك ثيلستين وشأنه، ولم تأتِ بعدها قط، لكنني كنت أحبها كثيراً.

- هل جاءت لتتحدث معك مرات كثيرة؟

- هذا لا يروق لك، أليس كذلك؟

- ليس هذا هو المقصود -قال أوليفيرا وهو ينظر إلى الشاطئ الآخر- لكن نعم، كان هذا. فالأمر أن لاماغا لن تعترف له إلا بجزء من علاقتها بالمتشردة بالإضافة إلى بعض التعميمات الأخرى، إلخ. غيرة بمفعول رجعي، انظرْ بروست، تعذيب خفي، إلخ.

ربّما كانت ستمطر وكانت شجرة الصفصاف كأنها معلقة في هواء رطب. بالمقابل قد يكون الطقس أقل برودة، أقل برودة بقليل، وربما أضاف شيئاً مثل: «لم تحدثني قط عنك كثيراً»، لأنّ إيمانويلا

أطلقت ضحكة رضا وخبث خفيفة، واستمرت تطلي مسحوقاً وردياً بإصبع مسودّة. وبين الفينة والأخرى ترفع يدها وتضرب على رأسها وشعرها الملبّد من كثرة القذارة، والملفوف بشريطة صوفية مقلمة باللونين الأحمر والأخضر، والتي كانت في الحقيقة لفاعاً التُقِط من صندوق قمامة. كان عليه أن يغادر المكان ويتجه إلى المدينة القريبة على ارتفاع ستة أمتار وتبدأ عند السياج الآخر لنهر السين وراء صناديق ليرقد بسلام المصنوعة من الصفيح؛ حيث يتحاور الحمامُ منتفشاً بانتظار الشمس الطرية والواهنة، ذرّة الثامنة والنصف الشاحبة؛ التي تهبط من سماء مسحوقة، لا تهبط لأنّها ستمطر رذاذاً كما هي العادة دائماً.

وعندما تهيأ لترك المكان صرخت به إيمانويلا، فتوقف في انتظارها، تسلّقا السلم معاً. اشتريا لتري نبيذٍ أحمر من بار حبيب، ذهبا في شارع هيرونديل ليحتميا في الرواق المسقوف. تكرمت إيمانويلا بأن أخرجت رزمة من الصحف من بين اثنين من المعاطف التي ترتديها وعملا سجادة رائعة في زاوية سبرها أوليفيرا بإشعال أعواد ثقاب واهنة. ومن الجانب الآخر للبوّابات كان يأتي شخير كأنّه من ثوم وكرنب ونسيان رخيص. أخذ أوليفيرا يزم شفتيه وانزلق حتى استقرّ جيّداً في الزاوية مستنداً إلى الحائط والتصق بإيمانويلا التي راحت تشرب من الزجاجة وتخنفر راضيةً. إساءة تربية الحواس فتح الفم والمنخرين إلى أقصى درجة وقبول أسوأ الروائح، القذارة البشرية. مرت دقيقة ثم دقيقتان ثم ثلاث، وفي كل مرة يصبح الأمر أكثر سهولة، مثل أي مرحلة تَعَلّم. أمسك أوليفيرا الزجاجة كابحاً غثيانه دون أن يستطيع أن يراه كان يعرف أنّ عنقها مغطى بأحمر الشفاه واللعاب، كانت العتمة تُحاصر حاسة الشم عنده. أغمض عينيه ليحمي نفسه من شيء لا يعرف ما هو. وشرب ربع لتر دفعة

واحدة. وبعد ذلك راحا يدخنان وكل يسند كتفه إلى كتف الآخر وهما يشعران بالرضا. راحت حالة الغثيان تتراجع، ليست مهزومة بل مذلولة تنتظر مطأطئة الرأس، وصار من الممكن البدء بالتفكير في أي شيء. كانت إيمانويلا تتحدث طوال الوقت، وتوجّه لنفسها خطباً جليلة بين فُواق وآخر، وتوبخ ثيلستين شبحياً بأمومة وتقوم بإحصاء علب السردين ويعلو الاحمرار وجهها مع كل نفس من السيجارة ويرى أوليفيرا طبقاتِ الوسخ على جبهتها وشفتيها المكتنزتين والملطختين بالنبيذ، عصاب نصر إلهة سورية داستها أقدامُ جيش معادٍ، رأس من ذهب وعاج ممرغة في التراب وطبقات من دم ووسخ، لكنها محتفظة بتاجها الأبدي بخطوطه الحمراء والخضراء، الأم الكبرى مرميّة في التراب وقد كانت موطوءة من قبل جنود سكارى كانوا يتسلون بالتبول على نهديها المبتورين، إلى أن يركع أكثرهم هزلاً وسط صيحات الآخرين، قضيبه منتصب فوق الإلهة المرمية، مستمنياً على الرخام، تاركاً مَنيّه يدخل في عينيها، اللتين سبق وانتزعت أيدي الضباط أحجارها الكريمة، في الفم المفتوح الذي يقبل الإهانة كقربان أخير قبل أن يطويها النسيان. وكان من الطبيعي جداً أن تقوم يدُ إيمانويلا بتلمّس ذراع أوليفيرا وترتاح عليه بثقة، بينما تبحث يدها الأخرى عن الزجاجة وكان يسمع صوت الغقيق أثناء الشرب ثم خنفرة الرضا، كان من الطبيعي أن يكون كل شيء طرّة أو نقشاً، العلامة المعاكسة كطريقة ممكنة للبقاء. ورغم أن أوليفيرا لم يكن يثق بالسّكر الذي هو رفيق الخداع الأكبر الماكر، فقد كان هناك شيء يقول له بأن هناك كيبوتز، وأن في الوراء، دائماً في الوراء هناك أمل بوجود كيبوتز. لم يكن يقيناً منهجياً، لا، يا عزيزي العجوز، لا، بحق أعزّ شيء عليك، لا حقيقة في النبيذ لا جدلية فيختية أو بعض عبارات أخرى لإسبينوزا؛ كان فقط كأنه نوع

من القبول في الغثيان، جعلهم هيراقليطس يطمرونه في كومة من الروث ليعالج نفسه من الاستسقاء. قاله أحدٌ في تلك الليلة، أحدٌ كأنه من عالم آخر، أحد مثل بولا أو وونغ، ناس ضايقهم لا لشيء إلّا كي يتواصل معهم من خلال الجانب الطيب، إعادة ابتكار الحب كطريقة وحيدة كي يدخل ذات مرّة إلى كيبوتزه، غارقاً في الخراء حتى ذقنه، هيراقليطس الغامض، مثلهما تماماً لكن من دون نبيذ وفوق هذا كي يشفى من داء الاستسقاء. ربما كان ذلك، أي أن الخراء يُغطيه حتى ذقنه، وينتظر، ومن المؤكد أنه كان على هيراقليطس أن يبقى وسط الخراء أياماً كاملة، وكان أوليفيرا يتذكر أن هيراقليطس أيضاً قال إنه إذا لم يُؤمل، لن يُعثر أبداً على ما لا يُؤمل به، إلوِ عنق البجعة، كان قد قال هيراقليطس، لكن لا، طبعاً لم يقل مثل هذا الكلام. وبينما كان يشرب جرعة أخرى كبيرة وتضحك إيمانويلا في الظلّ وهي تسمع صوت الغقيق وتداعب ذراعه وكأنها تؤكد له أنها تحتفي برفقته وبوعده لها بأن ينتزع علب السردين من ثيلستين، كان اللقب المضاعف للبجعة القابلة للخنق يصعد كأنه تجشُّؤ نبيذيّ، ويدفعه للرغبة في الضحك وفي أن يحكي لإيمانويلا. لكنه بالمقابل أعاد إليها الزجاجةَ شبهَ فارغةٍ وراحت إيمانويل تغني باستهتار *عشاق هافر*، الأغنية التي كانت تُغنّيها لاماغا عندما تكون حزينة. غير أن إيمانويلا كانت تغنيها بنبرة مأساوية وغير متسقة مع اللحن، ناسية الكلمات بينما هي تداعب أوليفيرا الذي ظل يفكر بأن الذي يأملُ وحده يستطيع أن يعثر على ما لا يؤمل به. وأخذ، وهو يغمض عينيه قليلاً حتى لا يقبل بالضوء الباهت الذي كان يصعد من البوابات، كان يتخيّل نفسه بعيداً جداً (هل هو على الجانب الآخر للخراب، أم أنّها نوبة وطنية؟) المشهد من النقاء بحيث إنّ كيبوتزه يكاد لا يكون. من البديهي أنه يحب لَيَّ عنق البجعة حتى ولو لم يأمر

هيراقليطس بذلك. إنّه يتحوّل إلى عاطفيّ، *بما أنّ الأرض كرويّة فلا تقلق يا* حبيبي، لا *تقلق يا* حبيبي، راح مع النبيذ والصوت الدبق يتحوّل إلى عاطفيّ، كلُّ شيءٍ سوف ينتهي بالنواح والإشفاق على الذات مثل بابس، مسكين يا أوراثيو الراسي في باريس، كيف تغير شارعك: كورّينتس، سوباتشو، إيسميرالدا والرّبض القديم. لكن رغم ما كان يبذله من جهد خارق في إشعال سيجارة غلواز أخرى إلا أنه كان ما يزال يرى بعيداً جدّاً في أعماق عينيه كيبوتزه ليس على الشاطئ الآخر من البحر أو هناك في الخارج، في شارع غالاند أو في جزيرة بوتو أو في شارع تومب إيسوار، على كلّ الأحوال كان كيبوتزه دائماً هناك ولم يكن سراباً.

- ليس سراباً، يا إيمانويلا.

- اسكت، يا صديقي -قالت إيمانويلا محرّكةً يدها بين تنوراتها التي لا تحصى لتعثر على الزجاجة الأخرى.

بعد ذلك انغمسا في أمور أخرى، حكت له إيمانويلا حكاية فتاة غريقة رآها ثيلستين عند منطقة غرينيل، وأراد أوليفيرا أن يعرف ما لون شعرها، إلا أن ثيلستين لم يرَ إلا ساقيها اللتين كانتا طافيتَين قليلاً فوق الماء. فأمر بالانتقال قبل أن تبدأ الشرطةُ عادتها اللعينة باستجواب كل الناس. وعندما شربا معظم الزجاجة الثانية وأصبحا سعيدين أكثر من أي وقت مضى أنشدت إيمانويلا مقطعاً من قصيدة موت *الذئب*[١] قام أوليفيرا بإدخالها فجأة في قصيدة مارتين فيرّو[٢]. بدأت تمرّ هذه الشاحنة الصغيرة أو تلك في الميدان، وأخذا يسمعان

---

(١) واحدة من القصائد الفلسفية لألفريد دي فيني (١٧٩٧-١٨٦٣) والتي عنوانها Les destinees.

(٢) هي القصيدة الوطنية الأرجنتنية من تأليف خوسيه إيرنانديث (١٨٣٤-١٨٨٦).

همهمات ديليوس Delius، ذات مرة. . . لكن كان من غير المجدي أن يحدث إيمانويلا عن ديليوس رغم أنها كانت امرأة حسّاسة ولم تكن تكتفي بالشِّعر وتعبر باستخدام اليد، تحك جسمها بجسم أوليفيرا لتتخلّص من البرد، مُداعبة ذراعه، مرنّمة مقاطعَ أوبرالية وعبارات بذيئة ضدّ ثيلستين. كان أوليفيرا يصغي إليها ضاغطاً على السيجارة بين شفتيه حتى يشعر بها كأنها جزء من فمه وتركها تزداد التصاقاً به وكان يكرر على نفسه ببرودةٍ أنه ليس أفضل منها وفي أسوأ الحالات يستطيع دائماً أن يعالج نفسه على طريقة هيراقليطس، وربما أنّ رسالة الغامض الأكثر نفوذاً كانت تلك التي لم يكتبها، تاركاً الطرفة وصوت تلاميذه ينقلها عسى أن يفهمها سمع مرهف ذات مرّة. وكان يستظرف أن تفكّ له يدُ إيمانويلا أزراره بحميمية وعملية، وأن يفكر في الوقت ذاته أنّ الغامضَ ربما يكون قد غاص في الخراء حتى عنقه دون أن يكون مريضاً، دون أن يعاني من الاستسقاء، راسماً ببساطة صورة ما كان ليغفرها له عالَمُهُ تحت صيغة حكم أو درسٍ. وأنها لو كانت تهريباً لتخطت خطَّ الزمن حتى تختلط بالنظرية، لا تكاد تكون أكثر من تفصيل مزعج وشاقّ بجانب ماسة «كل شيء يتغير» المقشعرة للبدن أو أنها نوع من المداواة الفظيعة التي كان سيدينها أبقراط، كما كان سيدين أيضاً ولأسباب تتعلق بالنظافة العامة أن ترمي إيمانويلا بنفسها شيئاً فشيئاً فوق صديقها السكران وتلحس له بتواضعٍ قضيبه بلسانٍ ملطخ بالتانين ساندة هجرانه المفهوم بأصابعها ومهمهمة بلغة تُثيرها القطط والأطفال الرضّع، غير مبالية أبداً بالتأمّل الذي كان يتمّ في الأعلى، منغمسة في مهمة لن تعود عليها بكثير من الفائدة، عاملة بدافع رحمة كي يشعر الجديدُ بالسعادة في أول ليلة له كصعلوك، وربما أحبها قليلاً عقاباً لثيلستين، وأن ينسى الأشياء الغريبة التي كان يُدمدم بها بلغته الأمريكية الوحشية، بينما راح ينزلق أكثر باتجاه

الحائط، ويترك نفسه يؤخذ بتنهيدة مُدخلاً يده في شعر إيمانويلا ظانّاً لثانية (لكن يجب أن يكون هذا هو الجحيم) أنَّهُ شعر بولا (ولذلك كان هذا هو الجحيم) وأنّ بولا ارتمت فوقه بين العباءات المكسيكية وبطاقات بريد كْلِي ورباعية دوريل، كي تجعله يتمتع ويتمتع من الخارج، متيقّظة ومحلّلة وغريبة قبل أن تطالب بنصيبها وتستلقي عليه مطالبة إيّاه بأن يأخذها ويوجعها، بفمه الملطخ، مثل الإلهة السورية، مثل إيمانويلا التي اعتدلت بينما الشرطة تشدّها، ثم تجلس فجأة وتقول: لم نفعل شيئاً، وتحت اللون الرمادي الذي لم يعرف كيف ملأ البوابات فتح أوليفيرا عينيه فجأة ورأى ساقي الحارس فوق ساقيه وأزراره مفكوكة بطريقة مزرية، وهناك زجاجة فارغة تتدحرج برفسة من الحارس. الرفسة الثانية على فخذه، اللكمة الضارية أصابت رأس إيمانويلا التي راحت تُطأطئ كما لو على ركبتيها وتئنّ دون أن تدري كيف، الوضعية الوحيدة المنطقيّة كي يدخل في البنطلون بأسرع وقت ممكن جسمَ الجريمة الذي انكمش بشكل عجيب وبروح تعاونية عالية كي يغلق عليه البنطلون ويزرّره، وحقيقة لم يحدث أي شيء، لكن كيف يمكن أن يشرح ذلك للشرطي الذي يقتادهم إلى سيارة السجن في الساحة وكيف سيشرح لبابس ويقول لها إن محاكم التفتيش شيء آخر ولأوسيب بصفة خاصة، لأوسيب، أنّ كلّ شيء قيد العمل وأنّ الشيء المتزن الوحيد هو أن يتراجع كي يندفع بعزم إلى الأمام ثم يترك نفسه يسقط وربما كي يستطيع أن ينهض بعدها، إيمانويلا تتوقّف لاحقاً، ربّما...

– دعها تذهب –طلب أوليفيرا من الشرطي– فالمسكينة أكثر سُكراً مني.

طأطأ رأسه في الوقت المناسب ليتفادى الضربة، أمسكه شرطيّ آخر من حزامه، وبدفعة واحدة ألقى به في عربة السجن. وألقيا فوقه

إيمانويلا التي كانت تترنم بأغنية شبيهة بـ *زمن الكرز*[١]، وتركاهما وحدهما داخل السيارة، وراح أوليفيرا يحك فخذه الذي كان يؤلمه بشدة وانضم بصوته إليها ليغني *زمن الكرز*، إذا ما كانت هي الأغنية. تحركت السيارة كأنهم يدفعونها بمنجنيق.

- *وكلّ عشقنا* -رنّمت إيمانويلا.

- *وكل عشقنا* -قال أوليفيرا وقد ألقى بنفسه على المقعد وأخذ يبحث عن سيجارة-. هذا، أيتها العجوز، ولا حتى هيراقليطس.

- أنت تُغيظني -قالت إيمانويلا وراحت تبكي بصوت عالٍ-. *وكل عشقنا* - غنّت وهي تنتحب. سمع أوليفيرا أنّ الشرطيين كانا يضحكان وهما ينظران إليهما من خلال القضبان. «حسن إذا ما كنت أريد الهدوء فسيكون عندي وافراً. لا بد من الاستفادة منه، يا امرأة. لا تفعلي شيئاً مما تفكرين فيه» قال لنفسه. فالاتصال بالتليفون لسرد حلم ظريف كان أمراً جيداً، لكن كفى، لا يجوز الإلحاح. وليذهب كل لحاله، فالاستسقاء يُعالج بالصبر، بالخراء وبالوحدة وفيما عدا ذلك فإن النادي مصفّى، كلّ شيء مصفّى بشكل سعيد، وما بقي لم يُصفّ بعد مسألة وقت. فرملت السيارة في إحدى النواصي في الوقت الذي كانت إيمانويلا تقول فيه بصوت عالٍ *عندما* يعود، *زمن الكرز*، فتح شرطيّ النافذة وحذرهما أنهما إذا لم يلزما الصمت فسوف يحطم وجهيهما ركلاً. نامت إيمانويلا على أرضية السيارة مستلقية على بطنها وهي تبكي بصوت مرتفع. ووضع أوليفيرا قدميه فوق مؤخرتها وارتاح في المقعد، تتم لعبة الحجلة بحجر صغير يتم دفعه برأس الحذاء. المكونات: رصيف، حجر صغير وحذاء ورسم جميل بالطباشير ويفضل أن تكون ملونة. السماء في الأعلى والأرض في

---

(١) أغنية فرنسية شعبية.

الأسفل. من الصعب جدّاً الوصول بالحجر الصغير إلى السماء، وغالباً ما يُقدّر خطأ فيخرج الحجر من الرسم. ومع ذلك يتعلم المرء رويداً رويداً كيف يمكنه الانتقال من مربع إلى آخر (حجلة حلزونية، حجلة مستطيلة، حجلة خيالية، قليلة الاستخدام) وفي يوم من الأيام يتعلّم المرء الخروج من الأرض ورفع الحجر حتى السماء، حتى الدخول إلى السماء (*وكل عشقنا*؛ أجهشت إيمانويلا مستلقيةً على بطنها) لكن الأمر المزعج هو أنه عند هذا المستوى، وعندما لا يكاد يكون هناك من تعلم رفع الحجر حتى السماء، تنتهي الطفولة فجأة ونسقط في الروايات، في ضيق اللاجدوى، في التفكير بسماء أخرى علينا أيضاً أن نتعلم الوصولَ إليها. ولأنّنا خرجنا من الطفولة (*أنا لن أنسى زمن الكرز* خبطت إيمانويلا الأرض بقدميها) ينسى المرء أنه لكي يصل إلى السماء فهو في حاجة إلى مكونات هي حجر صغير ورأس حذاء. وكان هذا هو ما يعرفه هيراقليطس غاطساً في الخراء، وربما كانت إيمانويلا كذلك وهي تخرج المخاط بصفحة يدها زمن الكرز، أو كلا اللوطيين اللذين لا يُعرف كيف كانا يجلسان في سيارة السجن (لكن الباب كان قد فتح ثم أغلق وسط صيحات وضحكات وصوت صفارة) وبينما هما يضحكان مثل مجنونين كانا ينظران إلى إيمانويلا على أرض السيارة، وإلى أوليفيرا الذي كان يريد أن يُدخّن لكنه لم يتبق معه سجائر ولا كبريت، كما أنه لم يتذكر أن الشرطيّ فتش جيوبَهُ؛ *وكل عشقنا*، *وكل عشقنا*. الحجر الصغير ورأس الحذاء، هذا الذي عرفته لاماغا بشكل جيد للغاية وهو أقل منها بكثير، والنادي إلى هذا الحدّ أو ذاك جيّد، أنها منذ طفولته في بورثاكو أو في الأحياء الفقيرة في مونتفيديو كان يظهر طريق السماء المستقيم دون حاجة إلى عرافة أو زين أو الأخرويات المنتقاة، نعم، الوصول إلى السماء من خلال الركلات، الوصول برفقة الحجر

الصغير (حاملاً صليبه؟ إنه لأداة غير عملية كثيراً) وعند الركلة الأخيرة يقذف بالحجر نحو الأزرق، الأزرق، الأزرقِ، الأزرق، بووم زجاج مكسوراً، إلى النوم من دون تناول الحلوى، أيها الطفل السيئ، لكن ماذا يهم إذا ما كان الكيبوتز خلف الزجاج المكسور، والسماء ليست إلا اسماً طفولياً لكيبوتزه.

- لذلك كلّه -قال أوراثيو- علينا أن نغني وندخن يا إيمانويلا، انهضي أيتها العجوز البكّاءة.

- *وكل عشقنا* -جأرت إيمانويلا.

- إنه وسيم -قال أحد اللوطيين وهو ينظر إلى أوراثيو بتحبّب- يبدو شرساً.

كان اللوطي الآخر قد أخرج ماسورة من الصفيح من جيبه، ثم أخذ ينظر من ثقبٍ، وهو يبتسم ويعوج فمه. فما كان من اللوطي الأكثر شباباً إلا أن انتزع منه الماسورة وأخذ ينظر من الفتحة «لا يُرى أي شيء ياجو»، قال. «نعم يُرى يا جميل». قال جو: «لا لا، لا، لا» «نعم ترى، نعم يُرى. انظر من خلال الفتحة، وسوف ترى مناظر غاية في الروعة». «الوقت ليل يا جو». أخرج جو علبة كبريت وأشعل عوداً ووضعه أمام الجانب الآخر من المِشكال، صيحات الحماس نماذج جميلة كما يمكن أن تكون. *وكلّ عشقنا* أنشدت إيمانويلا وهي تجلس على أرضية السيارة. كان كل شيء يسير بشكل جيد؛ كلّ شيء يصل في ساعته، الحجلة، المشكال؛ واللوطي الصغير ينظر وينظر، آه، يا جو، أنا لا أرى شيئاً، أريد المزيد من الضوء، المزيد من الضوء يا جو. حيّي أوراثيو المستلقي على المقعد الغامِضَ. ورأس الغامض يطل من هرم الروث بعينيه اللتين تشبهان النجوم الخضراء، نماذج جميلة كما يمكن أن تكون، كان الغامض على حق، طريق إلى الكيبوتز، وربما كان الطريق الوحيد إلى

الكيبوتز. فذلك لا يمكن أن يكون العالم، كان الناس يمسكون بالمشكال من الجانب الخاطئ، وعلى ذلك كان يجب أن يُدار بمساعدة إيمانويلا وبولا وبابس وماغا ورروكامادور، الارتماء على الأرض مثلما فعلت إيمانويلا ومن هناك يبدأ النظر، النظر من على جبل الروث، والنظر إلى العالم من خلال فتحة الشرج وسترى نماذج جميلة كما يجب أن تكون، وكان من الضروري أن يمر من فتحة الشرج الحجرُ المدخل بركلات برأس الحذاء ومن الأرض إلى السماء ستكون المربعات مفتوحة والمتاهة سوف ينبسط مثل زنبرك ساعة مقطوع؛ يجعل زمن الموظفين يتشظّى إلى ألف شظية وعبر المخاط والمني ورائحة إيمانويلا وروث الغامض قد يتم الدخول إلى طريق كيبوتز الرغبة وليس الصعود إلى السماء (الصعود، هذه كلمة منافقة، السماء، كلمات فارغة)، بل السير بخطوات إنسان على أرض ناس نحو الكيبوتز هناك بعيداً لكنه على نفس المستوى، كما كانت السماء على مستوى الأرض نفسها، على رصيف الألعاب القذر، وبعد ذلك قد يدخل المرء في عالم عندما ينطق فيه بكلمة سماء لن تكون خرقة مطبخ ملطخة بالشحم وذات يوم سيرى أحد ما صورة العالم الحقيقيّ، نماذج جميلة كما يجب أن تكون، وربّما ينتهي به الأمر وهو يدفع الحجر بالدخول إلى الكيبوتز.

(- ٣٧)

من هذا الجانب

يجب أن تسافر بعيداً وأنت تُحبّ بيتك.

أبولينير، *نهدا تريزيا*

٣٧

كان يُغيظه أنه يُدْعى ترافلر، هو الذي لم يتحرّك أبداً من الأرجنتين ما لم يكن كي يعبر إلى مونتفيديو ومرّةً إلى أسونثيون في باراغواي، الحاضرتين المذكورتين بلا مبالاة فائقة. في الأربعين من عمره كان ما يزال ملتصقاً بشارع كاتشيمايو، كما أن عمله كمدير، بالإضافة إلى بعض الأعمال الأخرى في سيرك «لاس إسترياس»[1] لم يمنحه أدنى أمل بأن يجوب طرق التجوال في عالم بارنوم[2]. كانت منطقة عمليات السيرك تمتدّ من سانتا فيه إلى كارمن دي باتاغونس، مع فترات إقامة مطولة في العاصمة الفيدرالية لابلاتا وروساريو. وعندما تبدي تاليتا، قارئةُ الموسوعات، اهتمامها بالشعوب البدوية وثقافات الرُّحل كان ترافلر يدمدم ويطري إطراءً غير صريح على الفناء المليء بنبات الغرنوق، وعلى السرير النقال وإياك أن تخرج من الركن الذي بدأ وجودك فيه. وبين جوزة متّة وأخرى كان ينطق ببعض الحكم التي كانت تُدهشُ زوجته، لكنّه كان يبدو مستعداً أكثر من اللازم لأن يُقنع. وعندما ينام كانت تطفر منه أحياناً كلمات عن المنفى، الاستئصال، النقل فيما وراء البحار والمرور بمعابر الجمارك والعضائد غير الدقيقة. إذا ما سخرت منه تاليتا عند

(١) يظهر هذا الاسم مرتبطاً بعالم السيرك. (١٨١٠-١٨٩١)، أمريكي حاز شهرة واسعة.

(٢) هو اسم أحد قائدي السيارات المشهورين آنذاك (أرجنتيني).

الاستيقاظ كان يبدأ بضربها ضربات خفيفة على عجزها، فيضحكان بعدها كمجنونين بل وكان يبدو أن خيانة ترافلر لذاته تسرّ الاثنين. هناك شيء يجب الاعتراف به وهو أن ترافلر بخلاف جميع أصدقائه تقريباً، لم يكن يلقي اللّوم على الزمن أو الحظ في أنه لم يسافر على هواه. ببساطة كان يشرب كأس جين بجرعة واحدة، وكان ينظر إلى نفسه على أنه أبله كبير.

- بالطبع، أنا أفضّل رحلاته -كانت تاليتا تقول عندما كانت تسنح لها الفرصة-، لكنه أبله لدرجة لا يدرك معها ما يحدث. أنا، يا سيدتي، حملته على أجنحة الخيال حتى حافة الأفق نفسها.

كانت السيدة بتلك التساؤلات تعتقد أن تاليتا تتحدّث بجدية وتجيب عن الأسئلة في الإطار الآتي:

- آه، يا سيدتي، الرجال غير مفهومين (أو لنقل إنهم غير متفهّمين).

أو:

- صدّقيني؛ فأنا وزوجي خوان أنطونيو على نفس الشاكلة، دائماً أقول له هذا، لكنه في دنيا أخرى.

أو:

- كم أفهمك يا سيدتي. الحياة كفاح.

أو:

- لا تكوني سيئة الظن أيتها السيدة. تكفي الصحة وأننا نمرّر الوقت.

ثم تقوم تاليتا بسرد ذلك على ترافلر، ويتقلبان على أرض المطبخ حتى تتمزّق ملابسهما. لم يكن هناك بالنسبة إلى ترافلر ما هو أعظم من الاختباء في دورة المياه، والتنصت -ومنديل أو قميص

داخلي في فمه- على كيف كانت تاليتا تجعل السيدات اللاتي يقمن في نزل سوبرالِس يتحدثن، وأخريات يقمن في الفندق المقابل. وخلال لحظات التفاؤل التي لم تكن تدوم طويلاً يحوّل إحدى الغرف إلى مسرح إذاعي؛ ليسخر من تلك السيدات البدينات من دون أن يدركن ما يحدث لهن ويدفعهن للبكاء بحرقة والبحث عن محطة الراديو كل يوم، لكنه على كلّ الأحوال لم يُسافر، وكان هذا الموضوع بمثابة غصة في حلقه.

- آجرّة حقيقيّة -كان ترافلر يوضّح لامساً معدته.

- لم أرَ قط آجرّة سوداء -كان يقول مدير السيرك النجيّ العرضيّ لكل هذا الحنين.

- صار هكذا بسبب الاستقرار، والتفكير بأنّه كان هناك شعراء يشكون من أنّهم رُحَّل يا فيرّاغوتو!

- كلّمني بالقشتالية، يا رجل -قال المدير الذي كان يفزعه قليلاً النداء المشخّص بشكل مأساوي.

- لا أستطيع، أيّها المدير -كان يغمغم ترافلر ويعتذر بطريقة ضمنية؛ لأنه ناداه باسمه- الكلمات الأجنبية الجميلة مثل واحة، مثل أدراج. ألن نذهب أبداً إلى كوستاريكا؟ إلى بنما التي كانت في الماضي مربط سفن الإمبراطورية...؟ مات غاردل في كولومبيا، أيّها المدير، في كولومبيا!

- ما ينقصنا هو المال، يا رجل. -كان المدير يقول وهو يُخرج ساعته- سوف أذهب إلى الفندق، حيث لا بدّ أنّ زوجتي كوكا تجأر.

كان ترافلر يبقى وحيداً في المكتب، ويتساءل عن شكل الأمسيات في كونيكتيكت، ولكي يواسي نفسه كان يُراجع أفضلَ ما في حياته. مثلاً، واحد من الأشياء الجيدة في حياته أنه دخل على

رئيسه في مكتبه صباحَ أحد أيام عام ١٩٤٠، في قسم الضرائب الداخلية، وهو يحمل كوب ماء في يده. كان قد فصل من الخدمة بينما كان رئيسه يجفّف عرق وجهه بالورق النشاف. تلك كانت واحدة من الأحداث الطيبة في حياته، لأنّهم في ذلك الشهر بالتحديد كانوا سيُرَقّونه. كما أنّ زواجه من تاليتا كان شيئاً آخر طيباً في حياته (رغم أنّ كليهما كان يؤكّد العكس) ذلك أنّ تاليتا كانت محكومة بسبب دبلوم الصيدلة بأن تشيخ دون أن تعترض على الضماد اللاصق، كما أن ترافلر حضر لشراء تحاميل ضد التهاب القصبات، ومن التوضيح الذي طلبه من تاليتا أطلق الحبُّ رغوته مثل الشامبو تحت الدش. بل إنّ ترافلر كان يؤكّد أنه أحب تاليتا في اللحظة التي خفضت فيها عينيها وحاولت أن تشرح الأسباب التي تجعل التحاميل أكثر فاعلية بعد التبرز وليس قبله.

- أيها البائس -تقول تاليتا بعد التذكر- كنت تفهم التعليمات جيّداً، لكنك كنت تتصنّع عدم المعرفة كي أضطرّ لأن أشرحها لك.

- الصيدلانية هي في خدمة الحقيقة، رغم أنها قد تكون موجودة في أكثر الأماكن حميميّة. آه لو عرفتْ شعوري عندما وضعتُ أول تحميلة في ذلك المساء بعد أن تركتك. كانت هائلة وخضراء.

- الكينا -قالت تاليتا-. وأنت افرحْ لأنّني لم أبعك تلك التي تفوح منها رائحة الثوم عن بعد عشرين متراً.

لكن سرعان ما يعتريهما الحزن ويدركان بطريقة غامضة أنهما لجآ مرّة أخرى إلى التسلية كوسيلة قصوى لمحاربة كآبة المرفأ وحياة ليس فيها الكثير (ماذا نضيف بعد «الكثير». الضيق غير الواضح في فم المعدة، وهو الآجرة السوداء كما هي العادة دائماً).

كانت تاليتا تشرح الاكتئاب الذي عليه ترافلر للسيدة دي غوتوسو.

- إنه يعتريه خلال فترة القيلولة، وكأنه يدخل إليه من غشاء الجنب.

- لا بد أنه نوع من الالتهاب في الأحشاء -تقول السيدة دي غوتوسو- يسمونه المولّد اللعين.

- إنه من الروح يا سيدتي. زوجي شاعر، صدقيني.

يبكي ترافلِر، المحبوس في دورة المياه، ويضع فوطة على وجهه، من كثرة الضحك.

- ألم يقولوا لك إنه نوع من السعادة؟ أنت تعرفين ابني فيكتور! إذ ترينه هناك يلعب مع الأشقياء، هو كالزهرة، صدقيني. لكن عندما تنتابه السعادة يضحك بهستيرية؛ إذ يغمض عينيه تلكما السوداوين ويفتح فمه وكأنه ضفدعة، وبعد هنيهة لا يتمكّن من فتح أصابع قدميه.

- ليس من الضروري فتح أصابع القدمين -تقول تاليتا.

تُسمع زمجراتُ ترافلر في دورة المياه، فتبدّلُ تاليتا الحديثَ بسرعة لتلهي السيدة دي غوتوسو. عادة ما يترك ترافلر مخبأه وهو يشعر بحزن عميق وتتفهم تاليتا ذلك. لا بد من الحديث عن تفهم تاليتا. إنه تفَهّم ساخر، ناعم كأنّه بعيد. حبها لترافلر مكوّن من مقالٍ متسخة، لليالي سهادٍ طويل وقبول ناعم لخيالات حنينه وإعجابه بالتانغو والحيلة، وعندما يشعر ترافلر بالحزن ويفكر في أنه لم يسافر قط في حياته (تعرف تاليتا أن ذلك لا يهمه؛ وأنّ اهتماماته أعمق تقلقه بكثير) يجب أن يُرافَق دون الإكثار من الحديث معه، وأن تُحضَّر له المتّة والانتباه كي لا ينقصه التبغُ والقيام بمهمة المرأة إزاء الرجل بأن تكون قريبة منه دون أن تغطّي على ظله، وهذا صعب. سعيدة تاليتا جدّاً مع ترافلر، مع السيرك وهي تمشط القط الحاسب قبل أن يخرج إلى الحلبة حاملاً الحسابات إلى المدير. وأحياناً تفكر

بتواضع أنها أقرب بكثير من ترافلر إلى تلك الأعماق الأولية التي تقلقه، لكن أي إشارة ميتافيزيقية تفزعها قليلاً، وينتهي بها الأمر إلى أن تقنع نفسها بأنه الوحيد القادر على الثقب وتحريض الدفق الأسود الدهني. كل ذلك يطفو قليلاً على السطح، يكتسي بالكلمات أو الصور، يُسمّى الآخر، يُسمّى الضحكة أو الحب، وهو أيضاً السيرك والحياة. وكل هذا كي نُطلق عليه أكثر أسمائه برانيّة وشؤماً وما من مناص.

وبغياب الآخر يصير ترافلر رجلَ عملٍ. يُصنّفه بالعمل المحدود؛ لأنه ليس مسألة أن يمضي وهو يقتل. وقد مر طوال العقود الأربعة بمراحل عملية مختلفة: كرة القدم (في الفريق المدرسي، وسط أمامي، لم يكن سيئاً)، رياضة العدو، السياسة (أمضى شهراً من عام ١٩٣٤ في سجن ديفوتو)، عمل في تربية الأرانب والنحل (مزرعة مانثاناريس التي أفلست في الشهر الثالث؛ أرانب موبوءة، نحل شرس) ثم في سباق السيارات (مساعد سائق مع ماريمون، الذي انقلب في رِسيستِنثيا وكسرت له ثلاثة ضلوع)، عمل أيضاً في النجارة الناعمة (تحسين الأثاث الذي يُرسل بعد استخدامه ليستعمل في الأسقف المستعارة، ولم يجن إلا الفشل الذريع)، الزواج وسباق الدراجات في جادّة الجنرال باث خلال أيام السبت على دراجات مستأجرة. ونتيجة هذا العمل هي مكتبة ذهنية، إتقان لغتين، سهولة في الكتابة واهتمام ساخر بمذهب الخلاص، الكرات الزجاجية، محاولته في أن ينتج تفاح الجن زارعاً القلقاسَ الهندي في طشت فيه تراب وسائل منوي، فينمو القلقاس بسرعة وتغزو أطراف النبات النزلَ، وتخرج من النوافذ؛ فتتدخل تاليتا بحذر مستخدمة المقص، وكان ترافلر يختبر ساق النبات، يُداخله شكٌ ثم يتنازل صاغراً عن تفاح الجن الذي هو الشغل الشاغل وعوائق الطفولة. أحياناً يُشير

ترافلر إلى قرينٍ له أكثر حظاً منه، وتاليتا التي لا تحبّ هذا تعانقه وتقبّله قلقةً وتفعل كلّ ما في وسعها كي تقتلع منه تلك الأفكار. تأخذه لمشاهدة فيلم لمارلين مونرو المُفضّلة الكبيرة لترافلر و- تكبح - بعض الغيرة الفنية في ظلمة سينما الرئيس روكا.

(- ٩٨)

٣٨

لم تكن تاليتا واثقة من أن ترافلر سيسعد بعودة صديق من أيام الصبا إلى الوطن، فأول شيء فعله ترافلر عندما علم بأن الذي اسمه أوراثيو قد عاد بطريقة عنيفة إلى الأرجنتين على ظهر المركب أندريا ث، ركل قطَّ السيرك الحاسب ونادى بأن الحياة محض مهزلة. وعلى كلّ الأحوال ذهب لاستقباله في الميناء ترافقه تاليتا ومعها القط الحاسب في سلة. خرج أوليفيرا من العنبر ومن الجمارك وهو يحمل شنطة واحدة خفيفة، وعندما تعرّف على وجه ترافلر رفع حاجبيه تعلوه ملامح المفاجأة والغيظ.

- ماذا عندك، يا رجل؟

- مرحباً -قال ترافلر وهو يضغط على يده مصافحاً وسط انفعال لم يتوقعه.

- انظر -قال أوليفيرا-. هيا بنا إلى إحدى الشوايات في الميناء لتناول بعض السجق.

- أعرفك بزوجتي -قال ترافلر.

قال أوليفيرا «سررت بمعرفتك» ومد يده مصافحاً دون أن يكاد ينظرُ إليها وسرعان ما سأل عن هوية القط ولماذا أتيا به في سلة إلى الميناء. شعرت تاليتا بالإهانة من طريقة الاستقبال ووجدتها غير لائقة أبداً وقالت إنها ستعود بالقط إلى السيرك.

- حسن -قال ترافلر-. ضعيه بجوار النافذة في الحافلة؛ فأنت تعرفين أنه لا يروق له أبداً أن يكون بالقرب من الممشى.

في الشواية بدأ أوليفيرا يتناول نبيذاً أحمر ويأكل السجق والأمعاء المشوية، ولما لم يتحدث عن شيء ذي بال قصَّ عليه ترافلر أمر السيرك وكيف تزوج من تاليتا ولخّص له الموقف السياسي والرياضي في البلد، مركزاً على عظمة وانحدار الملاكم باسكوليتو بيريث، قال أوليفيرا إنه صادف فانخيو وإنَّ أعوج الساقين هذا بدا نائماً. بدأ ترافلر يشعر بالجوع فطلب أحشاء. أسعده أن أوليفيرا قبل أوّل سيجارة كريوية بابتسامة ودخنها بإعجاب، شرعا معاً بلتر نبيذ أحمر آخر، وتحدث ترافلر عن طبيعة عمله، وأنه لم يفقد الأمل في العثور على عمل أفضل؛ أي عمل أقل وكسب أكثر، وظل طوال الوقت في انتظار أن يقول له أوليفيرا شيئاً، ليس يدري ما هو، أي وجهة تعزّزهما في هذا اللقاء بعد زمن طويل.

- حسن، احك شيئاً -اقترح.

- كان الطقس متقلباً جداً -قال أوليفيرا-. لكن كان هناك بين الحين والآخر أيام حسنة. هناك أمر آخر: كما أصاب ثيسار بروتو جدّاً حين قال إذا ذهبتَ إلى باريس في أكتوبر (تشرين الأوّل) إيّاك ألا تزور اللوفر، وماذا أكثر؟ آه، حقاً وصلت ذات مرة إلى فيينا. هناك مقاهٍ رائعة، وسيدات بدينات يأخذن الكلب والزوج ليتناولوا حلوى الستروديل.

- حسن، حسن -قال ترافلر-. لست مجبراً على الكلام إذا لم يرق لك ذلك.

- في يوم من الأيام وقع مني قالب سكر تحت الطاولة في أحد المقاهي؛ في باريس وليس في فيينا.

- لا يستأهل أن تعبر المحيط كي تتكلّم كثيراً عن المقاهي.

- هذا الرجل يفهم -قال أوليفيرا وهو يقطع قطعة من المصران، هذا فعلاً لا يوجد عندكم في مدينة النور، يا صديقي. مدينة الأرجنتينيين؛ الذين قالوه لي. إنهم يبكون من أجل شرائح اللحم البقري، بل وعرفت سيدة كانت تتذكر بحنين وشوق النبيذ الأرجنتيني؛ فالنبيذ الفرنسي في نظرها لا يمكن تناوله مخلوطاً بالصودا.

- يا للهول -قال ترافلر.

- طبعاً والطماطم والبطاطس، ألذّ هنا من أيّ مكان آخر.

- أرى أنك كنت تحب القشطة حتى بمرفقك.

- أحياناً، وعموماً لم يكن يروق لهم مرفقاي، وأقول هذا كي أستفيد من عبارتك المجازية اللطيفة، يا للرطوبة يا أخي.

- آه- قال ترافلر- عليك أن تتأقلم من جديد مع الطقس.

ظلا على هذا النحو نحوَ خمس وعشرين دقيقة تقريباً.

(- ٣٩)

٣٩

لم يكن أوليفيرا ليقصّ على ترافلر أنه قام بجولة في الأحياء الفقيرة عند توقف المركب في مونتفيديو، وأنه أخذ يسأل وينظر هنا وهناك، ويتناول كأسين من الكانيا كي يكسب ثقة أحد السُّمر. ولا شيء اللهم إلا العديد من المباني الجديدة وفي الميناء الذي قضى فيه الساعة الأخيرة قبل أن تُقلع السفينة أندريا ث، كانت المياه مليئة بالأسماك الميتة المقلوبة على بطنها وبينها هذا وذاك الواقي الذكري يتماوج على سطح المياه المليئة بالشحوم، ولم يبقَ أمامه غير أن يعود إلى المركب وهو يُفكّر أنّها ربما كانت لوكا، أنّها ربّما كانت حقيقة لوكا أو بِروخيا. وكل شيء كان عبثاً.

وقبل أن ينزل في الوطن الأم قرر أوليفيرا أنّ كل الذي حدث لم يكن ماضياً، وأن خدعة عقلية فقط، مثل خدع أخرى كثيرة، يمكن أن تساعد على تصور سهل لمستقبل عضّدته الألعاب التي لُعِبَت. أدرك (وحده في مقدمة السفينة، عند الفجر ووسط ضباب الشرم الأصفر) أن لا شيء قد تغيّر إذا ما كان قد قرر البقاء ورفض الحلول السهلة. النضج، إذا ما افترضنا أنّه موجود، كان في النهاية نفاقاً. فلم يكن هناك شيء ناضج، لا شيء يمكن أن يكون أكثر طبيعية من تلك المرأة وهي تحمل قطاً في سلة وهي تنتظره إلى جوار مانولو ترافلر. إنها تشبه قليلاً تلك المرأة الأخرى التي (لكن ماذا جنى من التجول في أحياء مونتفيديو الفقيرة وأخذه سيارة أجرة حتى حافة الثرّو،

سائلاً عجائز عن عناوين قديمة أعادت بناءها ذاكرة شَموس). كان لا بد من مواصلة الطريق أو البدء من جديد أو الانتهاء: لم يكن هناك جسر بعدُ. مال وشنطة في يده، باتجاه إحدى شوايات الميناء، حيث حكى له ذات ليلة رجل شبه سكرأن بعض الطرائف عن المغني الشعبي بيتينوتي وكيف كان يغني ذلك الفالس: تشخيصي بسيط: أعرف أن لا علاج لي. بدت كلمة «تشخيص» ضمن كلمات الفالس لا تقاوم بالنسبة لأوليفيرا، لكنه الآن يكرر هذه الأبيات بنغمة قاطعة، بينما ترافلر يحكي له عن السيرك، عن ك. أو. لاوس، بل وحتى عن خوان بيرون.

(- ٨٦)

٤٠

أدرك أن العودة هي في الواقع الذهاب في أكثر من معنى. كان ينمو مع جيكربتين المسكينة والمتفانية، في حجرة من فندق مقابل نزلِ «سوبرالس»؛ حيث كان يقيم ترافلر وزوجته. سارت الأمور معهما سيراً حسناً، جيكربتين سعيدة وكانت تعد جوزات المتّة بطريقة ممتازة، ورغم أنها كانت تمارس الحب وتصنع المعكرونة بشكل سيّئ جدّاً إلا أنها كانت تتمتع ببعض الصفات المنزلية المهمة، فكانت تهيّئ له الوقت الكافي ليفكر في موضوع الذهاب والإياب، المشكلة التي كانت تقلقه في فترات تحصيل عمولات تفصيل المعاطف. انتقد ترافلر في البداية هوسَه بأن يجدَ كلّ شيء في بوينس أيرس سيّئاً، معاملته للمدينة كعاهرة بمشدّ. غير أن أوليفيرا وضّح له ولتاليتا أن هذا النقد مليء بالحب الذي وحدهم المجانين من أمثالهما يسيئوا فهم شتائمه. وانتهى بهما الأمر إلى أنهما انتبها إلى أنه كان على حق، وأن أوليفيرا لا يمكن أن يدخل في مصالحة منافقة مع بوينس أيرس، وأنّه الآن أبعد عن البلاد منه عندما كان في أوروبا. وحدها الأشياء البسيطة والقديمة قليلاً كانت تجعله يبتسم: المتّة، وأسطوانات دي كارو، وأحياناً الميناء في المساء. كان الثلاثة يمشون كثيراً في المدينة مستغلّين أنّ جيكريبتين كانت تعملُ في حانوت، وكان ترافلر يتجسّس على ميثاق المواطنة عند أوليفيرا ويسمد الأرض خلال ذلك بكثير من البيرة. لكن تاليتا كانت أكثر

تشدّداً (خاصّة أساسية للامبالاة) وتطالب بانضمامات على المدى القصير: لوحات كلوريندو تستا مثلاً، أو أفلام توري نيلسون[١]. كانت تدور مناقشات حادة بشأن بيوي كاسارس[٢]، دافيد بيناياس[٣] والأب كاستيلاني[٤] وماناوتا وسياسة شركة واي بي إف[٥] وأدركت تاليتا في النهاية أن أوليفيرا لا يهمه أن يكون في بوينس أيرس أو بوخارست، وأنه لم يَعُدْ في الواقع بل جاؤوا به. وتحت موضوعات المناقشة كان يدور هواء باتافيزيائي، المصادفة الثلاثية في بحث مسرحيّ عن وجهات نظر تخرج الناظر والمنظور إليه من البؤرة. وبعد مشاجرات بدأت تاليتا وأليفيرا في احترام بعضهما بعضاً. كان ترافلر يتذكر أوليفيرا ابن العشرين عاماً، فيعتصرُ الألـمُ قلبه، وربما كان سبب الألم ناتجاً عن غازات البيرة.

- ما يحدث معك هو أنك لست شاعراً -يقول ترافلر- لا تشعر مثلنا بأن المدينة مثل كرش هائل يتأرجح ببطء تحت السماء، وأن هناك عنكبوتاً هائلاً جدّاً أرجله في سان بيشنتي، وفي بورثاكو، في سراندي، في البالومار، والأرجل الأخرى في المياه، مسكين الحيوان، بالرغم من قذارة النهر.

- أوراثيو كماليّ -قالت تاليتا مشفقة بعد أن وثقت به- نعرة على الجواد الأصيل. عليك أن تتعلم منا، فكلانا من أهالي المدن

---

(١) توري نيلسون مخرج سينمائي أرجنتيني شهير ولد عام ١٩٢٤ ومن أفلامه الحائط، منزل الملاك، السقوط...

(٢) ولد عام ١٩١٤، روائي أرجنتيني ينسب إلى تيار القصص السحري.

(٣) ولد عام ١٩٢٩، روائي أرجنتيني وكاتب مقال.

(٤) (١٨٩٥-١٩٧٩). هو قسيس أرجنتيني لجأ إلى المقال والشعر والسرد القصصي للتعبير عن أفكاره الكاثوليكية.

(٥) YPF الحقول النفطية، شركة بترولية من كبريات الشركات الأرجنتينية.

الساحلية البسطاء، ومع ذلك نعرف من هو بيير دي ماندريارجيس[١].

- وفي الشوارع -يقول ترافلر وهو يدور بعينيه- تمرُّ فتيات جميلات العيون ووجوه ترك عليها الأرز باللبن وإذاعة راديو الموندو ما يشبه مسحوقاً لطيف الغباء.

- والمتخصصون في الفلكلور الكانينجي كأنهم خدم. ذَكِّرْني في المنزل أن أقرأ لك أيها العجوز اعترافات إيفون جويتري إنه لشيء عظيم.

- بالمناسبة، تقول السيدة دي غوتوسو بأنك إذا لم تعدّ لها المختارات الشعرية لجيرالد فسوف تكسر أصيصاً على جمجمتك - أبلغته تاليتا.

- أول ما عليّ أن أفعله هو أن أقرأ الاعتراف على أوراثيو. لتنتظر، عجوز الخراء.

- هل السيدة دي غوتوسو هي من هذا النوع من الجاموس تقضي يومها تتحدث مع جيكربتين؟ -سأل أوليفيرا.

- نعم، عليهما أن يكونا صديقين خلال هذا الأسبوع، وسوف ترى ذلك خلال بضعة أيام، حيّنا هذه طبيعته.

- تغمره فضة ضوء القمر -قال أوليفيرا.

- هو أفضل بكثير من حيّك سان جيرمان دي بريه -قالت تاليتا.

- بالطبع -قال أوليفيرا وهو ينظر إليها. وربما وهو يُغمض عينيه قليلاً-. وهذه الطريقة في نطق اللغة الفرنسية، هذه الطريقة، وما إذا كان يغمض عينيه قليلاً (صيدلانية للأسف).

---

(١) ولد عام ١٩٠٩، وهو مؤلف لقصص قصيرة ذات الطابع السيريالي وأخرى رومانسية.. كما أنه شاعر ومترجم.

وبما أنّه كان يروق لهم اللعب بالألفاظ اخترعوا في تلك الأيام الألعاب في المقابر بادئين باسم خوليو كاساريس[١] على سبيل المثال في الصفحة ٥٥٨، ويلعبون بهلولا (رغيف رقيق) هاماغو (مادة صفراء يخزنها النحل في بعض الخلايا) وهاليتو (النسر صياد السمك) وهالوغ (زورق من طراز قديم)، هامز (تقصّف الريش)، هارامِل (المتلجلج) هاربوِّستا (ثرثار) وهركا (عصابة من جنود غير نظاميين) وهاريخا (غبار الدقيق). في أعماقهم يبقون حزينين قليلاً وهم يفكرون في إمكانات ضُيّعَتْ بسبب الطبيعة الأرجنتينية ومرور الزمن - الذي - لا يرحم - وفي ما يتعلق بالصيدلانية كان ترافلر يلح كثيراً على أن نسبه يعود إلى أمة ميروفنجيا وخصّ هو وأوليفيرا تاليتا بقصيدة ملحمية تتحدث عن أن عصابات من الصيدلانيات قمن بغزو إقليم كتالونيا، وأشعن فيه الرعب وزرعن الفلفل الأسود، الخَرْبق والفلقليات. الأمة الصيدلانية ذات الخيول الضخمة. التأمل في السهوب الصيدلانية. آه، يا إمبراطورة الصيادلة، ارحمي الضعاف والمربوطين والكسالى والمتغطرسين الذين يهربون.

وفي الوقت الذي كان يقوم فيه ترافلر بالسعي لدى المدير حتى يجعله يُدخل أوليفيرا في السيرك، فإن الهدف من الأرق كان تناول المتّة في الحجرة ويبدأ في اليوم التالي يجدد دون رغبة معلوماته في مادة الآداب الوطنية. ولما أسلم نفسه لتلك المهام هبط الحماس وقلّت بشكل واضح مبيعات أقمشة المعاطف. بدأت الاجتماعات في حوش السيد كريسبو صديق ترافلر، وهو الذي كان يؤجر حجرات للسيدة دي غوتوسو ولسيدات أخريات ورجال آخرين شجعه حنان

---

(١) هنا إشارة إلى «القاموس الأيديولوجي للغة الإسبانية» للمؤلف المذكور (١٨٧٧-١٩٦٤)، والذي شغل منصب أمين الأكاديمية الملكية للغة الإسبانية.

جيكربتين التي كانت تدلله كما لو كان طفلاً، فكان أوليفيرا ينام كثيراً لدرجة لا يستطيع معها أكثر من ذلك، وخلال فترات اليقظة كان ينظر أحياناً في كتاب صغير لكرفيل وجده في قاع الشنطة. ثم يتخذ هيئة شخصية رواية روسية. ولا يمكن أن يتمخض أي شيء جيد عن هذه الطريقة المنهجية. وكان يثق بغموض بأنه عندما يغمض عينيه قليلاً يستطيع أن يرى بعض الأشياء وقد رسمت بشكل أفضل. إذ تتضح له السحايا. موضوع السيرك سار بشكل سيئ جدّاً، فالمدير لم يكن يريد أن يعرف شيئاً عن موظفين جدد. وعندما كان يحل الظلام، وقبل أن تتضح معالم الوظيفة، كان ترافلر وزوجته يهبطان ليتناولا المتة مع السيد كريسبو، وكان أوليفيرا يهبط أيضاً وكان الجميع يستمعون لأسطوانات قديمة على بيك آب كان يعمل بمعجزة، وهي الطريقة التي يجب أن تُسمع بها الأسطوانات القديمة. كانت تاليتا تجلس أحياناً في مواجهة أوليفيرا ليقوما بألعاب المقبرة أو تحدي الأسئلة - الميزان، التي كانت لعبة أخرى اخترعاها مع ترافلر وكانت تروق لهم كثيراً. كان السيد كريسبو يعتبرهم مجانين، بينما تعتبرهم السيدة غوتوسو بُلهاً.

- لا تتحدث أبداً عن ذلك -كان ترافلر يقول أحياناً لأوليفيرا دون أن ينظر إليه. كان أقوى منه. فعندما كان يقرر مساءلته كان عليه أن يحرف عينيه عنه، دون أن يدري السبب لكنّه لم يكن يستطيع أن يُسمّي عاصمة فرنسا؛ كان يشير إليها بـ«تلك» مثل أمٍّ تقشير جوزة هند وهي تخترع أسماء غير عدوانية للأعضاء الحساسة عند الأولاد، أشياء من الله.

- ما من مصلحة -كان يجيب أوليفيرا- إذا كنت لا تصدقني فاذهب وتأكّد.

كانت أفضل طريقة لإغاظة ترافلر، الرحالة الفاشل. وبدلاً من

أن يصر كان يدوزن قيثارته الرهيبة العائدة إلى بيت أمريكا ويبدأ بأغاني التانغو. كانت تاليتا تنظر بطرف عينيها لأوليفيرا ضاغنة قليلاً. فقد وضع ترافلر في مخيلتها أن أوليفيرا إنسان غريب، دون أن يقول ذلك بوضوح بالغ، وأنه بالرغم من أن ذلك ظاهر للعيان، إلا أنّ الغرابة لا بد أن تكون من نوع آخر، وتسير في اتجاه آخر. كانت هناك ليالٍ يبدو أنّ الجميع فيها ينتظرون شيئاً. كانوا يشعرون بأنّهم في وضع ممتاز مجتمعين، لكن الأمر كان بمثابة الهدوء الذي يسبق العاصفة. في تلك الليالي إذا فتحوا المقبرة انهارت عليهم أشياء مثل ثيسكو (جلبه) كلاتيثِرو (كيسة مذنبة) ثيتول ثيسما (انشقاق) وثيستيكو (مسال مراري) ثيسيون (قطع). وفي النهاية يخلدون للنوم وقد تعكر مزاجهم بشكل واضح، ويحلمون طوال الليل بأشياء مسلية ولطيفة؛ وهو ما كان أقرب إلى العبث.

(- ٥٩)

٤١

كانت الشمس تسوط وجه أوليفيرا ابتداء من الثانية بعد الظهر. أضف إلى ذلك أنّه كان يصعب عليه في ظل هذا الحرّ أن يقوّم اعوجاج مسمار بالدقّ عليه على البلاط (والجميع يعرف حجم المخاطر التي ينطوي عليها تقويم اعوجاج مسمار بالدق عليه، إذ تمر لحظة يكون فيها المسمار قد أخذ وضع الاستقامة شبه الكاملة، وعندما يطرق مرة أخرى يلف ويضغط بقوة على الأصابع التي تمسك به. إنه لأمر ينطوي على همجية صاعقة) بطرقها بإصرار على بلاطة (لكن أيّ شخصٍ يعرف أن) بإصرار على بلاطة (لكن أيّ شخص) بإصرار.

«لم يبق واحد منها مستقيماً»، فكر أوليفيرا وهو ينظر إلى المسامير المبعثرة على الأرض. «كما أن دكان الحدادة مغلقة في مثل هذه الساعة. وإذا ما ذهبت وطرقت على الأبواب فسوف يطردونني ركلاً وكل ما أريده هو أن أبتاع منهم مسامير بثلاثين مسماراً تعيساً. عليّ أن أقوّم المسامير المعوجة، لا مناص من ذلك».

في كل مرة يتمكن من تقويم مسمار وسطياً كان يرفع رأسه باتجاه النافذة المفتوحة ويصفر لكي يُطل ترافلر، كان يرى من غرفته جيداً جزءاً من حجرة النوم، وكان هناك هاجس يقول له إن ترافلر كان في غرفة النوم، ربما مضاجعاً تاليتا. كان ترافلر وزوجته ينامان كثيراً أثناء النهار، ليس بسبب التعب في السيرك بقدر ما كان بسبب

مبدأ الخمول الذي كان أوليفيرا يحترمه. كان من الصعوبة بمكان إيقاظ ترافلر في الثانية والنصف بعد الظهر، لكن أوليفيرا قد ازرقت أصابعه التي كان يمسك بها المسامير، ويبدأ الدم المرضوض يخرج من الشرايين، مضفياً على الأصابع مظهر النقانق سيّئة الصنع، والتي كانت منفرة فعلاً. وكلما نظر إليها أكثر شعر بالحاجة إلى إيقاظ ترافلر. والطامة أنّه كان يرغب بتناول المتّة والمتّة نفدت، أو بمعنى آخر بقي عنده ما يكفي لعمل نصف جوزة، وكان من المناسب أن يقوم ترافلر أو تاليتا بإعطائه الكمية المتبقية الملفوفة في ورقة مع بعض المسامير كي يدخل النافذة. بالمسامير المستقيمة والمتّة تصير القيلولة محتملة أكثر.

«لا يصدَّق كم هو قويّ صفيري»، فكر أوليفيرا مبهوراً. ومن الدور الأسفل حيث كان يُقيم شخصٌ مُتخَفّ وثلاث نساء وفتاة لتلبية الطلبات. كان هناك من يرد عليه بصفير مضاد محزن، فهو صغير يشبه ديكاً رومياً يغلي وصفير أدرد. كان أوليفيرا سعيداً بالإعجاب والمنافسة التي يمكن أن يُثيرها صفيره. فلم يهدره ويحتفظ به للمناسبات المهمة. في ساعات قراءته، التي كان ينفذها ما بين الواحدة والخامسة فجراً، لكن ليس في كلّ ليلة، توصل إلى نتيجة محيّرة تقول بأن الصفير لم يكن موضوعاً بارزاً في الأدب. فقليل من المؤلفين كانوا يجعلون شخصياتهم تصفر. عمليّاً ما من واحد منهم. كانوا يدينونهم بلائحة من التعابير الرتيبة (يقول، يجيب، يغني، يصرخ، يتلعثم، يهمس، يغمغم، يتمتم، يهتف ويلفظ) لكن ما من بطل أو بطلة وقد توج أو توجت قط لحظة عظيمة من ملاحمها بصفير حقيقيّ من النوع الذي يفلق الزجاج. حملة التروس الإنجليز كانوا يصفرون كي ينادوا كلابهم، كما أن بعض أبطال قصص تشارلز ديكنز كانوا يصفرون للحصول على عربة أجرة. أما بالنسبة إلى الأدب

الأرجنتيني فالصفير قليل، وكان هذا أمراً مخجلاً. ولهذا ورغم أن أوليفيرا لم يقرأ شيئاً لـ كامباسيرس[1] إلا أنّه كان يميل إلى اعتباره معلِّماً ليس إلا لعناوين مؤلفاته، وأحياناً كان يتصور استمرارية يتوغّل فيها الصفير في الأرجنتين المرئية وغير المرئية، وأنه سيلفها في خيطه الرقيق الشفاف، ويقترح على الذهول الكوني أمام قطعة اللحم الدهنية الملفوفة التي ليست لها علاقة برواية السفارات المضخمة ومحتوى صحيفة آل جاينتا ميتري باث الأحدية والهضمية، وأقل منها تقلبات نادي بوكا جونيور وطقوس ممارسة الجنس مع جثث باغوالا وحيّ بويدو. «اللعنة على القحبة التي ولدتك» (على مسمار) «ويحهم، لا يتركونني ولا حتى أن أُفكّر بهدوء»، وفيما عدا ذلك كانت تلك الخيالات تُثير اشمئزازه بسهولتها رغم أنه كان مقتنعاً بأنه يجب الإمساك بالأرجنتين من الجانب المُخجل، والبحث عن حيائها المختبئ طوال قرن من الاغتصاب بشتى صنوفه كما كان يوضّح بشكل جيّد كتّاب المقالات فيها، والأفضل من أجل ذلك كان البرهان له بطريقة معينة بأنه لا يمكن أن يأخذ الأمر بالجدية التي يريدها. من ذلك الذي يجرؤ على القيام بدور مهرج السيرك الذي يقوم بتفكيك الكثير من السيادة عندما يستحق المعاناة؟ من الذي يجرؤ على الضحك في وجهها ليراها تحمرّ وربما تبتسم ذات مرّة كمن يلتقي ويتعرف؟ هيه، لكن يا ولد، يا لها من طريقة لتخريب النهار، لنرَ ما إذا كان هذا المسمار يُقاوم أقل من المسامير الأخرى، له شكل وديع كفاية. ظريف.

«يا له من برد وحشيّ» قال لنفسه أوليفيرا، الذي كان يؤمن بفعالية الدافع الذاتي، كان العرق يسيل من شعره على عينيه، وكان

---

(١) (١٨٤٣-١٨٨٨). روائي ينسب إلى المدرسة الطبيعية.

من المستحيل تثبيت مسمار وجانبه المعوج إلى أعلى، لأن أقل طرقة ستجعل القدّوم ينزلق إلى الأصابع المبتلة (من البرد) ويعود المسمار ليقرصه ويزرق أصابعه (من البرد). وللطامة الأسوأ؛ بدأت الشمسُ تصبّ بكاملها في الحجرة (كان القمر فوق السهوب المغطاة بالثلج، أما هو فكان يصفر ليحفز الجياد التي كانت تجرّ عربته)، وفي الثالثة لم يبق أي ركن إلا وغزاه الثلج. كان سيتجمّد ببطء إلى أن يهزمه النعاس الذي أجادت وصفه الروايات السلافية، ويبقى جسده مطموراً بالبياض القاتل لزهور الفضاء الناعمة. كان ذلك جيداً: زهور الفضاء الناعمة. في هذه اللحظة هوى القدّوم بكامله على إبهامه. كان البرد الذي غزاه قوياً لدرجة أنه استلقى على الأرض كي يُصارع التصلب الذي يحدثه التجمد. بعد هنيهة حين استطاع الجلوس وهو يهز يده في كل الاتجاهات، كان مبتلاً من رأسه حتى أخمص قدميه، ربّما بسبب الثلج الذائب أو المطر الخفيف الذي يتناوب مع زهور الفضاء الناعمة ويطرّي جلدَ الذئاب.

كان ترافلر يربط بنطلون البيجاما، وكان يرى أوليفيرا جيداً من النافذة وهو يصارع الثلج والسهوب. كان على وشك أن يستدير ويقول لتاليتا إن أوليفيرا سقط على أرض الحجرة، أخذ يهز يده في كل اتجاه. لكنه أدرك أن الموقف فيه شيء من الخطورة وأن من المستحسن مواصلة أداء دور الشاهد المتجهم وغير المبالي.

- أخيراً تخرج، يا للهول، -قال أوليفيرا- ظللت أصفر لك نصف ساعة. انظر إلى يدي كيف هي مهروسة.

- لن يكون السبب هو بيع المعاطف المفصّلة -قال ترافلر.

- السبب هو تقويم بعض المسامير، يا رجل، أنا في حاجة إلى بعض المسامير المستقيمة وقليلٍ من الأعشاب.

- هذا أمر سهل، انتظر -قال ترافلر.

- اصنع لفة واقذف بها إليّ.

- حسن -قال ترافلر-. لكنّني أفكر أن ذلك سوف يكلفني الذهاب إلى المطبخ.

- لماذا -قال أوليفيرا-. أنت لست بعيداً جداً عنه.

- لا، لكن هناك نقطة من الحبل عليها غسيل منشور وأشياء من هذا القبيل.

- ادخل من تحته -اقترح أوليفيرا- إلا إذا قطعته؛ فاحتكاك قميص مبلّل ببلاط الأرضية شيء لا ينسى. إذا أردت أقذف لك السكين. أراهن على أن أغرسها لك في النافذة. ففي صغري كنت أغرز السكين في أيّ شيء عن بعد عشرة أمتار.

- الأمر السيئ عندك -قال ترافلر- هو أنك ترجع أي مشكلة إلى الطفولة. لقد مللت من قولي إن عليك أن تقرأ يونغ قليلاً، يا رجل. وها أنت تظهر المشكلة بحديثك عن السكين، ويمكن لأيّ كان أن يقول بأنها سلاح عابر للكواكب. لا يمكن الحديث معك عن شيء دون أن تبرز موضوع السكين. قل لي ما علاقة هذا بحاجتك إلى القليل من المتة وبعض المسامير.

- أنت لم تتابع التسلسل المنطقي -قال أوليفيرا وقد أحس بالإهانة-. أول شيء فعلته هو أنني ذكرت اليد المرضوضة وبعدها انتقلتُ إلى المسامير، وعندئذٍ قلت لي إن هناك أحبال غسيل تحول دون دخولك المطبخ، فكان من المنطقي أن يدفعني حبل الغسيل للتفكير في السكين، عليك أن تقرأ لإدغار بو، يا رجل. ورغم الحبال فليس عندك ترابط، هذا هو ما يحدث لك.

اتكأ ترافلر بمرفقيه على حافة النافذة وألقى نظرة على الشارع. كانت المساحة الصغيرة من الظل تنسحق على بلاط الشارع. وعند

مستوى الدور الأول تبدأ المادة الشمسية، هياج أصفر يضرب في كل اتجاه ويسحق حرفياً وجهَ أوليفيرا.

- أنت في المساء تزعجك هذه الشمس -قال ترافلر.

- ليست الشمس -قال أوليفيرا- تستطيع أن تنتبه إلى أنه القمر، وأن البرد مريع. ازرقت يدي من فرط التجمد. الآن ستبدأ الغنغرينا، وخلال بضعة أسابيع سوف تزورني وأنت تحمل الزنابق إلى المقبرة.

- القمر؟ -قال ترافلر وهو ينظر إلى أعلى- ما سوف يكون عليّ أن آتيك به هو مناشف مبللة إلى فيبِتِس.

- أكثر ما يُمتنُّ له هناك هو التبغ الخصوصي الخفيف -قال أوليفيرا-. أنت تكثر عندك الحماقات، يا مانو.

- قلت لك خمسين مرة ألا تناديني مانو.

- تاليتا تناديك مانو -قال ترافلر وهو يهزّ يدهُ كما لو أنّه يريد أن يفصلها عن ذراعه.

- الفوارق بينك وبين تاليتا هي من النوع الذي يظهر جلياً للعيان -قال أوليفيرا-. لا أفهم لماذا عليك أن تتمثّل ألفاظها. تُقزّزني سرطانات البحر الناسكة والتكافل بكافة أشكاله وباقي الطفيليات.

- أنت من الرقة بحيث تقطّع لي روحي -قال أوليفيرا.

- شكراً. كنّا في موضوع المتّة والمسامير. لماذا تريد المسامير؟

- حتى الآن لا أعرف -قال أوليفيرا مشوّشاً-. لقد أخرجت علبة المسامير واكتشفت أنّ جميعها ملوية. بدأت أقوّمها في هذا البرد، وها أنت ترى. . . لدي انطباع بأنّه ما إن تتوفّر لديّ المسامير المستقيمة حتى أعرف لماذا أنا أحتاج إليها.

- أمر مهم -قال ترافلر ناظراً إليه بإمعان- أحياناً تحدث لك

أشياء غريبة؛ أوّلاً المسامير وبعدها الغاية من المسامير، لا بدّ أنّه درس لأكثر من أربعة، أيها العجوز.

- أنت دائماً تفهمني -قال أوليفيرا- أما المتّة فهي، كما تتصور، بغرض تحضيرها مرّة.

- حسن -قال ترافلر-. انتظرني، وإذا ما تأخّرتُ كثيراً تستطيع أن تصفر لي، تاليتا تستملح صفيرك.

ذهب أوليفيرا وهو ينفض يده إلى المغسلة ومسح وجهه وشعره بالماء. وظل يفعل ذلك حتى بلّل القميص، ثم عاد إلى جوار النافذة كي يُطبق النظرية القائلة بأن أشعة الشمس التي تسقط على الملابس المبتلة تُولّدُ إحساساً عنيفاً بالبرد. «التفكير في أنني سأموت» قال أوليفيرا لنفسه «دون أن أرى على الصفحة الأولى خبرَ الأخبار: لقد سقط برج بيزا! إنه لأمر محزن إذا ما نُظر إليه جيداً».

بدأ يُشكّلُ عناوين، الشيء الذي يُساعد دائماً على تمضية الوقت. يتداخل صوف النسيج ويموت مخنوقاً في لانوس الغرب، عدَّ حتى المئتين دون أن يخطر له عنوان آخر مقبول.

- سيكون عليّ أن أبدّل سكني -غمغم أوليفيرا-. هذه الحجرة صغيرة بشكل هائل. أنا في الحقيقية يجب أن أدخل في سيرك مانو وأعيش معهم. المتّة!! لم يجب أحد.

- المتة، -قال أوليفيرا بنعومة-. المتّة، يا رجل. لا تفعل بي هذا يا مانو. أفكر في أنه نستطيع أن نتحدّث من نافذة إلى نافذة معك ومع توليتا وربما تأتي السيدة دي غوتوسو أو فتاة الطلبات، ونلعب ألعاب المقبرة وألعاباً أخرى.

«وبعد كل شيء» فكر أوليفيرا «يمكنني أن أمارس لعبة المقبرة بمفردي».

ذهب ليبحث عن قاموس الأكاديمية الملكية الإسباني حيث وجد

أن كلمة الملكية الموجودة على دفة القاموس ممسوحة بفعل ضربات بشفرة جيليت، وفتحه كيفما اتفق وأعدّ لمانو اللعبة التالية في المقبرة:

لقد سئموا من الزبون ومن قوّة تعبيره فانتزعوا منه الدرع والترسَ وجعلوه يبتلع محارة. طبقوا عليه بعدها حقنة شرجية وبالرغم من أنها كانت تُقرقر من صعود الماء الممزوج بنبات رأس العصفور شديد الانحدار، محركاً ناظريه مثل قندلفت مصاب بفقر الدم.

- واطئ -قال أوليفيرا بإعجاب شديد. فكر أيضاً أن كلمة «يطأ» يمكن أن تكون أيضاً نقطة انطلاق، لكنه خيّبه اكتشاف أنها غير موجودة في المقبرة. بالمقابل كان تَحْتَ الدَّرَجِ يتمالق صبوران، متلهفين للهرب، السيئ في الأمر هو أن الدهشة كانت قد التهمها وتقيّأهتما كأنهما قردان موبوءان.

«حقاً إنها المقبرة» فكّر «لست أدري كيف يدوم غلاف هذه القذارة».

راح يكتب لعبةً أخرى، لكنّه لم يوفق؛ فقرر إجراء تجربة على الحوارات التقليدية، وبحث عن الكراسة التي كان يدونها فيها، بعد أن يستلهمها من المترو والمقاهي والحانات. كان في الكراسة حوار شبه منتهٍ يدور بين إسبان؛ فأجرى عليه بعض التعديلات، ليس قبل أن يصب على قميصه إبريقاً من الماء.

حوار تقليدي بين الأسبان

لوبث: عشت عاماً كاملاً في مدريد. انظر يا سيدي، كان ذلك عام ١٩٢٥ و...

بيريث: في مدريد؟ بالأمس تحديداً كنت أقول للدكتور غارثيا...

لوبث: من عام ١٩٢٥ حتى عام ١٩٢٦؛ حيث كنت أعمل أستاذاً للأدب في الجامعة.

بيريث: كنت أقول له «يا رجل، كلٌّ من عاش في مدريد يعرف ما هذا».

لوبث: لقد أنشأوا كرسياً جامعياً خصيصاً لي حتى أتمكن من إلقاء محاضراتي عن الأدب.

بيريث: بالضبط، بالضبط. أنا كنت أقول بالأمس للدكتور غارثيا الذي هو صديق حميم لي. . .

لوبث: وبالطبع عندما يعيش المرء هناك أكثر من عام، فهو يعرف جيداً أن مستوى الدراسة متواضع جداً.

بيريث: هو ابن باكو غاريثا الذي كان وزيراً للتجارة، وكان يربي ثيران المصارعة.

لوبث: هو أمر مخجل، صدقني، هو أمر مخجل حقاً.

بيريث: نعم يا رجل، لا مراء في ذلك. فالدكتور غارثيا هذا. . .

أصاب أوليفيرا بعض الملل من الحوار فأغلق الكراسة «شيبا» فكر فجأة «آه، أيها الراقص الكوني، كيف ستلمع، أيها البرونز اللامتناهي تحت هذه الشمس. لماذا أفكر في شيبا؟ بوينس أيرس. الواحدُ يعيش. طريقة غريبة جداً. ينتهي بالحصول على موسوعة. بماذا أفادك فصل الصيف أيها البلبل. الأسوأ من هذا سيكون التخصص وقضاء خمس سنوات في دراسة سلوكيات الجراد، لكن انظر، يا لها من قائمة لا يصدق محتواها، يا صغير، انظر إلى هذه قليلاً. . .»

كانت ورقة صفراء اقتطعت من مستند دولي بشكل غامض. أحد مطبوعات اليونسكو أو هيئة من هذا القبيل، وعليها أسماء أعضاء

مجلس بيرمانيا. خرج أوليفيرا بالقائمة ولم يقاوم رغبته في إخراج قلم رصاص وكتابة القصيدة اللفظية التالية:

أو نو
أو تين،
ميا بو
ثادو ثيري ثوداما أو إِ مانوغ،
سيهو أو شو
وونّا كياو هتين أو ثيين هان،
وونّا كياو هتين أو ميو مين،
ثيري بيانتشي أو ثانت،
ثادو مابا ثراي سيهو أو شان هتون.

«عبارات وونّا كياو هتين الثلاثة رتيبة قليلاً». قال لنفسه وهو ينظر إلى الأبيات. «لا بد أن معناها «صاحب السيادة المعظم». يا رجل، ما أروع ثيري بيانتشي أو ثانت هي الأفضل وقعاً، وكيف ستُلفظ هتون؟»

- سلام -قال ترافلر.

- سلام -قال أوليفيرا-. ما أشدّ البرد، يا رجل.

- آسف لأني جعلتك تنتظر؛ فأنت تعرف، المسامير...

- بالتأكيد -قال أوليفيرا-. المسمار هو المسمار، خاصة إذا ما كان مستقيماً هل حضّرت رزمة؟

- لا -قال ترافلر وهو يحك ثديه-. يا له من يوم مزعج، يا رجل، إنه كالنار.

- انظر -قال أوليفيرا وهو يلمس القميص الذي جفّ تماماً-. تعيش مثل السمندر، تعيش في عالم حريقٍ دائم. هل أتيت بالمتّة؟

- لا -قال ترافلر-. نسيت المتّة تماماً، ليس معي إلا المسامير.
- حقّاً هيا اذهب وابحث عنها، تلفها وتقذفها ليّ.

نظر ترافلر إلى نافذة مسكنه ثم إلى الشارع وأخيراً إلى نافذة أوليفيرا.

- سوف يكون صعباً -قال-. أنت تعرف أنني لم أُجِدْ التصويب قط ولو كان عن بعد مترين، وفي السيرك سخروا مني عشرين مرّة.
- لكن كما لو أنّك تناولني إيّاها -قال أوليفيرا.
- أنت تقول، أنت تقول، وبعد ذلك تسقط منك المسامير على رأس أحدهم في الأسفل، وتقع الواقعة.
- أقذف لي بالعلبة -قال أوليفيرا-. بعدها نلعب لعبة المقبرة.
- سيكون من الأفضل أن تأتي لتأخذها.
- لكن، هل أنت مجنون؟ أنزل ثلاثة أدوار، أسير وسط الجليد ثم أصعد أدواراً ثلاثة أخرى، هذا لا يحدث حتى في كوخ العم توم.
- لا تريد مني أن أكون من يمارس تسلّق الجبال عند الغروب.
- أبعد ما يكون عن قصدي -قال أوليفيرا باستقامة.
- ولا أن أذهب لأبحث عن لوح خشب أمام المطبخ لأصنع لك جسراً.
- هذه الفكرة -قال أوليفيرا- ليست سيئة كلّياً؛ إضافة إلى أنّها تفيدنا كي نستخدم المسامير، أنت من جانب وأنا من جانبي.
- حسن، انتظرْ -قال ترافلر ثم اختفى.

أخذ أوليفيرا يفكر في شتيمة قوية يسحق بها ترافلر عند أول فرصة سانحة، ثمّ وبعد أن استشار أوراق المقبرة وألقى على قميصه إبريق ماء وقف تحت الشمس في النافذة. لم يتأخر ترافلر كثيراً في الوصول جارّاً لوحاً خشبياً ضخماً أخرجه شيئاً فشيئاً من النافذة.

عندها انتبه أوليفيرا إلى أنّ تاليتا تسند أيضاً اللوح الخشبي، فحياها بصفيرٍ. كانت ترتدي روب حمّام خفيفاً أخضر مكسّماً بما يكفي كي يسمح برؤية أنّها كانت عارية.

- يا لك من غليظ -قال ترافلر متأففاً- في أي متاعب تضعنا.

رأى أوليفيرا فرصته.

- اسكت يا أمّ أربعة وأربعين بين عشرة واثني عشر سنتميتراً ولك رجلان في كل عقدة من العقد الإحدى وعشرين المقسم إليها جسمك ولك أربع عيون ولك في الفم فكوك قرنية وكلابة تطلق عندما تعضُ سمّاً زعافاً -قال دفعة واحدة.

- فَكوك -علق ترافلر- تصوّر الكلمات التي تنطقها. يا رجل، إذا ما واصلتُ إخراج اللوح الخشبي من النافذة ستأتي لحظة ترسلنا فيها أنا وتاليتا قوّةُ الجاذبية إلى الشيطان.

- أرى ذلك، -قال أوليفيرا-. لكن عليك أن تضع في اعتبارك أن الطرف الآخر للوح الخشبي بعيد جداً عني ولا أستطيع أن أمسكِ به.

- مطّ الفكين قليلاً -قال ترافلر.

- الجلد لا يسمح لي بذلك، يا رجل، ثمّ إنّك تعرف أنني أعاني من الخوف من الفراغ. إنني لست إلا قصبة تفكّر وهي جيدة التكوين.

- القصبة الوحيدة التي أعرفك بها هي باراغوائية -قال ترافلر غاضباً- في الحقيقة لا أعرف ما الذي سنفعله. لقد بدأ هذا اللوح يزداد ثقلاً، وأنت تعرف أن الثقل أمر نسبي، فعندما جلبناه كان خفيفاً جداً. بالطبع لم يتم تعريضه للشمس مثلما هو الآن.

- أدخله من جديد إلى الحجرة -قال أوليفيرا متنهداً- أفضل ما

نفعله سيكون التالي: عندي لوح خشبي آخر، لكنه ليس بطول اللوح الآخر، غير أنه أعرض منه. نمرّ حبلاً ونعمل أنشوطة ونربط اللوحين من وسطهما. أنا أربط لوحي بالسرير وأنت تفعل ما تريد بلوحك.

- من الأفضل بالنسبة لنا أن نربطه إلى خزانة الأدراج -قالت تاليتا-. ونحن نستعد بينما تأتي أنت بلوحك.

«كم هما مُعَقّدين» فكر أوليفيرا، وذهب يبحث عن اللوح الذي كان ملقى في الدهليز بين باب حجرته وباب حجرة تركي يعمل طبيباً شعبياً. كان لوحاً من خشب الأرز ناعماً لكن به عقدتين أو ثلاثاً خرجت، وضع أوليفيرا إصبعه في أحد الثقوب ولاحظ كيف خرج من الجانب الآخر، وتساءل ما إذا كانت هذه الثقوب سوف تكفي لربط الحبال. كان الدهليز في ظلمة شبه تامة (الفارق بين الحجرة المشمسة والظل) في باب التركي كان هناك كرسي حيث تطفح سيدة ترتدي السواد. ألقى عليها التحية وهو خلف اللوح رفعه وأمسك به مثل ترس هائل (وغير فعال).

- مساء الخير يا سيد؛ -قالت السيدة التي ترتدي الأسود- ما أحرّ الجو.

- على العكس يا سيدة -قال أوليفيرا- الجو أقرب ما يكون للبرد المخيف.

- لا تكن مهرّجاً يا سيد -قالت السيدة- أرجو احتراماً أكبر للمرضى.

- لكن ليس بك أي شيء، يا سيّدة.

- لا شيء؟ كيف تجرؤ على ذلك؟

«هذا هو الواقع» فكّر أوليفيرا وهو يمسك اللوح وينظر إلى سيدة السواد؛ «هذا الذي أقبله في كل لحظة كواقع، ولا يمكن أن يكون، لا يمكن أن يكون».

- لا يمكن أن يكون -قال أوليفيرا.

- انسحبْ، يا قليل الحياء -قالت السيدة- كان عليك أن تخجل من خروجك بالقميص الداخلي في هذه الساعة.

- إنّه ماسيورنز، يا سيدة. -قال أوليفيرا.

- مقرف -قالت السيدة.

«هذا الذي أعتقد أنه الواقع» فكر أوليفيرا، وهو يداعب اللوح ويتكئ عليه. «هذه الخزانة الزجاجية المصلحة والمضاءة بخمسين أو ستين قرناً من الأيدي، الخيالات، الالتزامات، من التحالفات، من الحريات السرية».

- يبدو كذباً أنّك تسرح شعراً شائباً -قالت السيدة.

«أن يزعم المرء أنّه المركز» فكر أوليفيرا وهو يستند براحة أكبر إلى اللوح. «لكنه أحمق للغاية». هو مركز وهمي مثل زعم «كلية الوجود». ليس هناك مركز، هناك نوع من التلاقي المستمر من تموج المادة. طوال الليل أنا جسد بلا حراك، ومن الجانب الآخر من المدينة بكرة من الورق تتحوّل إلى صحيفة الصباح، وفي التاسعة إلا الثلث سوف أغادر المنزل، وفي الثامنة وعشرين دقيقة ستكون الصحيفة قد وصلت إلى كشك الناصية، وفي الثامنة وخمس وأربعين دقيقة ستتحد يداي والصحيفة وتتحرك معاً في الهواء. على بعد متر واحد من الأرض، في الطريق إلى الترام...»

- والسيد بونش الذي أطال وأطال مع المريض الآخر -قالت سيدة السواد.

رفع أوليفيرا اللوح وأدخله إلى حجرته. كان ترافلر يشير إليه ليسرع، ولكي يطمئنه صفر صفرتين مدوّيتين. كان الحبل فوق خزانة الثياب، وكان عليه أن يقرّب كرسيّاً ويصعد.

- ليتك تُسرع قليلاً -قال ترافلر.

- انتهى، انتهى -قال أوليفيرا وهو يطل من النافذة- هل لوحك مثبت جيداً، يا رجل؟

- ربطناه في درج خزانة الأدراج، كما أن تاليتا وضعت فوقها موسوعة كيليت للتعليم الذاتي

- لا بأس -قال أوليفيرا-. وبالنسبة لِلَوْحي سوف أضع فوقه المذكرة السنوية لمعهد الدراسات التربوية والنفسية الذي يرسلونه إلى جيكربتين، لا أحد يعرف لماذا.

- لكن ما لا أراه واضحاً هو كيف سنُعَشقهما. -قال ترافلر وأخذ يحرك خزانة الأدراج كي يخرج اللوح من النافذة شيئاً فشيئاً.

- تبدوان قائدين آشوريين ومعهما الأكباش التي يدكون بها الأسوار -قالت تاليتا التي ليس عبثاً أنّها كانت صاحبة الموسوعة- هل هذا الكتاب الذي ذكرت ألماني؟

- سويدي، يا حمارة، -قال أوليفيرا-. يعالج أشياء مثل *وجهات نظر صحية ذهنياً في التربية ما قبل المدرسية*. إنها كلمات رائعة، جديرة بذلك الفتى الشاعر سنوري ستورلسون[1] ذائع الذكر في الأدب الأرجنتيني. إنها قلادات برونزية حقيقيّة، صورة الصقر التمائمية.

- أعاصير النرويج السريعة -قال ترافلر.

- هل أنت رجل مثقف بالفعل أم أنك فقط تتقوّل؟- سأل أوليفيرا مستغرباً بشيء من الدهشة

- لن أقول لك إن السيرك لا يأخذ مني وقتاً -قال ترافلر- لكن دائماً يتبقّى بعض الوقت لأعلق نجمة على جبيني. هذه الجملة التي

(١) شاعر آيسلندي.

تتحدث عن النجمة تخرج معي دائماً عندما أتحدث عن السيرك، بعدوى خالصة. من أين تراني أتيت بها؟ هل عندكِ فكرة يا تاليتا؟

- لا -قالت تاليتا وهي تختبر متانة اللوح-. لكن ربما كان مصدرها إحدى الروايات البويرتوريكية.

- إن أكثر ما يضايقني هو أنني أعرف أين قرأت هذا.

- أحد الكتب الكلاسيكية؟ -ألمح أوليفيرا.

- الآن ما عدت أتذكر موضوعه، -قال ترافلر-. لكنه كان كتاباً لا ينسى.

- يُلاحظ ذلك- قال أوليفيرا.

- لوحنا في وضع ممتاز -قالت تاليتا-. الآن لا أدري ماذا ستفعل كي تجمعه بلوحك.

انتهى أوليفيرا من فك الحبل المتشابك وقسمه إلى جزءين ربط بنصف منه اللوح بملة السرير وأسند طرف اللوح إلى حافة النافذة، ثم أخذ يجر السرير وبدأ يتحوّل إلى عتلة راحت تهبط شيئاً فشيئاً حتى استقرت فوق لوح ترافلر، كما ارتفعت أرجل السرير حوالي نصف متر. «السيئ في الأمر هو أن السرير سوف يستمرّ بالارتفاع ما إن يبغي أحد عبور الجسر» فكر أوليفيرا بقلق. اقترب من خزانة الثياب وأخذ يدفعها باتجاه السرير.

- أليس عندك ثقل كافٍ؟ -سألت تاليتا التي جلست على حافة نافذتها، وأخذت تنظر إلى حجرة أوليفيرا.

- لنتخذ أقصى التدابير الاحتياطية -قال أوليفيرا- للحيلولة دون وقوع حادثة حساس.

دفع الخزانة حتى أصبحت بجانب السرير ثم قلبها ببطء. كانت تاليتا معجبة بقوة أوليفيرا بقدر إعجابها تقريباً بدهاء وابتكارات ترافلر

«إنهما حيوانان درعيان منقرضان»، فكرت متأثرة - العصور السابقة على الطوفان بدت لها دائماً ملاذاً للحكمة.

زادت سرعة الخزانة وسقطت بقوة على السرير فاهتز الطابق. سمعت صيحات من الأسفل وفكر أوليفيرا أن التركي الذي يعيش في الحجرة المجاورة يجمع ضغطاً شامانياً عنيفاً. انتهى من تسوية وضع الخزانة وركب فوق اللوح كأنه حصان، طبعاً على الجانب الداخلي للنافذة.

- الآن سوف يقاوم أي ثقل -أعلن-. لن تكون هناك مأساة لخيبة أمل فتيات اللاتي الطابق السفلى، اللواتي يحببننا كثيراً. بالنسبة إليهن لا شيء من هذا له معنى ما لم يسقط أحد ميتاً في الشارع. يسمونها الحياة.

- ألن تربط اللوحين بحبلك؟ -سأل ترافلر.

- انظر -قال أوليفيرا- أنتَ تعرف جيداً أنَّ الدُّوارَ منعني من تسلّق مواقع. فمجرد سماع اسم إفرست كأنّهم يطلقون طلقة في خاصرتي. أكره كثيراً من الناس، لكن لا أحد أكثر من الشيربي تنسينغ، صدقني.

- هذا يعني أننا نحن من سنقوم بربط اللوحين -قال ترافلر.

- يعني هذا -وافق أوليفيرا وقد أشعل سيجارة ماركة ٤٣.

- هل انتبهت -قال ترافلر لتاليتا- يُريدك أن تزحفي حتى وسط الجسر وتربطي الحبل.

- أنا؟ -قالت تاليتا.

- حسن، لقد سمعت.

- لم يقل أوليفيرا إن عليَّ أن أزحف حتى منتصف الجسر.

- لم يقل ذلك، لكنّه يُستنتَج. أضف إلى ذلك أنه من اللائق أن تكوني أنت من تعطيه المتّة.

- لن أعرف كيف أربط الحبل -قالت تاليتا-. فأنت وأوليفيرا تعرفان عمل العقد لكنها عقد تنحلّ في الحال، فهي لا تصل لتصبح عقداً.

- نحن نعطيك التعليمات -أجاب ترافلر.

ربطت تاليتا روب الحمام وانتزعت فتلة كانت تتدلى من أحد أصابعها. كانت في حاجة لأن تتنهّد، لكنّها كانت تعرف أنّ التنهدات تضايق ترافلر.

- هل تريدني بالفعل أن أكون أنا التي تحمل المنّة لأوليفيرا؟ -قالت بصوت منخفض.

- هيهْ، ماذا تقولان؟ -قال أوليفيرا مُخرجاً نصف جسده من النافذة وسانداً كلتا يديه إلى اللوح. كانت فتاة الطلبات قد وضعت كرسياً في الشارع وأخذت تراقبهم، حياها أوليفيرا بيده «إنه كسر مضاعف للزمان والمكان»، فكّرَ، «تعتبر المسكينة أننا حكماً مجانين، وهي الآن تتهيأ لعودة سريعة للوضع الطبيعي. إذا ما وقع أحد فإن الدمَ سيُلَطخها، هذا شيء أكيد. وهي لا تعرف أن الدماء ستلطخها، لا تعرف أيضاً أنها تعرّضت منذ عشر دقائق لأزمة سأم من الحياة في الغرفة المجاورة للمطبخ، ليس إلا كي تجر الكرسي إلى الشارع. كما أن كوب الماء الذي شربته في الثانية وخمس وعشرين دقيقة كان فاتراً ومنفّراً، وكان طعمه منفراً بحيث إنّ المعدة، مركز المزاج المسائي، تُحضّر له نوبة سأم من الحياة لا يستطيع أن يوقفه تماماً غير ثلاث حبات من مستحلب الماغنسيوم مارك فيليبس، لكن هذا الأخير لم يكن عليها أن تعرفه؛ فهناك أشياء تدفع وأشياء توقف فقط يمكن أن تعرف على المستوى الفلكي، أقول ذلك كي أستخدم هذه المصطلحات السطحية».

- لا نتكلم عن شيء -قال ترافلر-. أنت تجهز الحبل.

- جاهز وهو حبل متين، هيا يا تاليتا، أنا أناولها لك من هنا.

ركبت تاليتا على حصان اللوح وتقدمت حوالي خمسة سنتيمترات وهي تسند نفسها بكلتا يديها رافعة الردف حتى تريحه إلى الأمام قليلاً.

- روب الحمّام هذا مزعج جدّاً -قالت- من الأفضل أن أرتدي أحد بنطلوناتك أو شيئاً من هذا القبيل.

- لا يستحق المعاناة -قال ترافلر- ترتدينه وتسقطين وتخرّبين لي ثوبي.

- لا تستعجلي -قال أوليفيرا- تقدمي أكثر قليلاً فأستطيع أن ألقي إليك الحبل.

- ما أعرض هذا الشارع -قالت تاليتا وهي تنظر إلى أسفل- إنّه أعرض بكثير مما هو حين تنظر إليه من النافذة.

- النوافذ هي عيون المدينة -قال ترافلر-. طبعاً وتشوه كل ما تنظر إليه. ها أنت الآن في نقطة فيها نقاء عظيم، وربما ترين الأشياء كأنك حمامة أو حصان، لا يعرفان أنّ لهما عيوناً.

- دعك من الأفكار التي تصب في مراجعة الأدب الفرنسي -نصح أوليفيرا- وثبّت اللوحَ جيداً.

- بالطبع، فأنت تغتاظ من أن يقول أحد شيئاً كان يروق لك أن تقوله قبله: فاللوح أستطيع أن أمسك به جيداً بينما أنا أُفكر وأتكلم.

- لا بد أنني قد وصلت إلى منتصف الطريق -قالت تاليتا.

- إلى المنتصف؟ أنت لم تكادي تنفصلين عن النافذة، ما زال أمامك ما لا يقل عن مترين.

- أقل من ذلك بقليل -قال أوليفيرا وهو يشجعها-. سوف أقذف لك بالحبل الآن.

- أعتقد أن اللوح ينثني إلى أسفل -قالت تاليتا.

- لا ينثني أبداً -قال ترافلر الذي ركب عليه، لكن على الجانب الداخلي-. بالكاد يهتز قليلاً.

- ثمّ إنَّ طرفه يرتكز على لوحي -قال أوليفيرا-. وسوف يكون من الغريب أن ينثني اللوحان في وقت واحد.

- نعم، لكن وزني ستة وخمسين كيلوغراماً -قالت تاليتا-. وعندما أصل إلى الوسط سوف أزن ما لا يقل عن مئتي كيلوغرام، أشعر أن اللوح يهبط في كلّ مرّة أكثر.

- إذا ما هبط -قال ترافلر- فسوف أكون معلّقاً من قدميّ في الهواء، بالمقابل يفيض عني المكان كي أسندهما على الأرض، والشيء الوحيد الذي قد يحدث هو أن ينكسر اللوحان، لكن سوف يكون أمراً غريباً لو حدث.

- الألياف تقاوم كثيراً في الاتجاهات الطولية -أكد أوليفيرا-. إنها مثل حزمة الخيزران، وأمثال أخرى، أتصور أنك تأتين معك بالمتّة والمسامير.

- إنّها في جيبي -قالت تاليتا-. اقذف إليّ بالحبل وخلّصني. إنني أتوتّر، صدقني.

- إنه البرد -قال أوليفيرا وقد قذف بالحبل مثل راعي بقر-. انتبهي، لا تفقدي توازنك، من الأفضل أن أحزمك، وهكذا نتأكد من أن بإمكانك أن تمسكي بالحبل.

«هذا شيء غريب» فكر وهو يرى الحبل يمر فوق رأسها «كلّ شيء يتسلسل تماماً إذا ما رغب المرء حقاً. الشيء الوحيد الزائف في هذا هو التحليل».

- ها أنت تصلين -أعلن ترافلر-، اتخذي وضعية تمكنك من ربط اللوحين بشكل جيد، فهما مفصولان قليلاً عن بعضهما.

- انظر جيداً كم أحسنت وصلها -قال أوليفيرا-. هو ذا أمامك يا مانو لن تُنكر عليَّ أنني أستطيع العمل معكم في السيرك.

- لقد آذيتني في وجهي -قالت تاليتا شاكية-. الحبل مليء بالأشواك.

- سوف ألبس قبعة رعاة البقر وأخرج صافراً وأصل بين العالم كلّه -اقترح أوليفيرا بحماس-. سوف يصفق لي الجمهور، إنه نجاح نادراً ما شهدناه في حوليات السيرك.

- إنك تهذي -قال ترافلر وهو يشعل سيجارة-. سبق أن قلتُ لك لا تناديني بـ مانو.

- قواي خائرة -قالت تاليتا-. الحبل خشن وتمسك أجزاؤه بعضها ببعضها.

- إنها فائدة الحبل المزدوجة -قال أوليفيرا-. إنها وظيفته الطبيعية التي خرّبتها نزعة غامضة نحو الحياد. أعتقد أن هذا هو ما يسمونه بالإنتروبيا

- لقد قمت بربطه جيداً -قالت تاليتا-. هل ألفه لفّة أخرى؛ وعموماً فهناك قطعة تتدلّى.

- نعم لُفّيه جيداً -قال ترافلر-. إنني أستشيط غيظاً من الأشياء الزائدة، التي تتدلى؛ فهي شيطانية.

- أنت كمالي -قال أوليفيرا-. اعبري الآن إلى لوحي لتختبري الجسر.

- أنا خائفة -قالت تاليتا- لوحك يبدو أقل صلابة من لوحنا.

- ماذا؟ -قال أوليفيرا وهو يشعر بالإهانة-. لكن ألا تلاحظين أنه لوح من خشب الأرز؟ لن تقارني بينه وبين لوح الصنوبر القذر. اعبري بهدوء إلى لوحي لا أكثر.

- ماذا تقول أنت، يا مانو؟ -سألت تاليتا مستديرة.

وفي اللحظة التي كان سيجيب فيها ترافلر نظر إلى النقطة التي يتلامس فيها اللوحان وإلى الحبل سيئ الربط. كان يشعر وهو يجلس على اللوح أنه يهتز بين ساقيه بشكل لطيف ومزعج. ولم يكن أمام تاليتا غير أن تسند نفسها بكلتا يديها وتستجمع قواها وتدخل إلى منطقة لوح أوليفيرا. طبعاً الجسر سوف يقاوم؛ لقد أحسن صنعه.

- انظري، انتظري لحظة -قال ترافلر بنغمة يساورها الشك- ألا يمكنك أن تناوليه العلبة من هناك.

- بالطبع لا يمكنها -قال أوليفيرا مفاجأً- ما هذه الأفكار التي تخطر لك؟ إنك تُخرِّبُ كلَّ شيء.

- تسليمها بمعنى تسليمها له في يده لا أستطيع، لكنّني أستطيع أن أقذفها له من هنا، هذا أسهل شيء في العالم.

- قذفها -قال أوليفيرا حاقداً-. بعد كل هذا العذاب وتتحدثان عن قذف العلبة.

- إذا ما أخرجت ذراعك سوف تكون على بعد أقل من أربعين سنتيمتراً من العلبة -قال ترافلر- لا حاجة لأن تذهب تاليتا إلى هناك. تقذف لك العلبة ومع السلامة.

- سوف تخطئ بالرمية -قال أوليفيرا- مثل كل النساء، والمتّة ستتناثر على أرض الشارع، فضلاً عن المسامير.

- تستطيع أن تهدأ -قالت تاليتا وهي تخرج العلبة بسرعة- فهي حتى ولو لم تقع في يدك إلا أنها ستدخل من النافذة.

- نعم، وسوف تنفجر على الأرضية، القذرة، وأنا سأتناول متة قذرة مليئة بالوبر -قال أوليفيرا.

- لا تعيريه اهتماماً -قال ترافلر-. اقذفي إليه بالعلبة وعودي.

استدارت تاليتا ونظرت إليه، شاكّةً بأنه يتحدث بجديّةً. كان

ترافلر ينظر إليها بطريقة تعرفها جيداً، فشعرت بما يُشبه الدغدغة تسري على ظهرها. شدّت على العلبة بقوة، حسبت المسافة.

كان أوليفيرا قد أنزل ذراعيه وبدا غيرَ مبال بما قد تفعله أو تحجم عنه تاليتا. كان يُحدّق من فوق تاليتا بترافلر، الذي كان يُحدّق به أيضاً «هذان كان بينهما جسر آخر» فكرت تاليتا. «إذا سقطت إلى الشارع لن ينتبها لذلك» نظرت إلى بلاط الشارع فرأت فتاة الطلبات تتأملها فاغرة الفم. على بعد شارعين فرعيين كانت تأتي امرأة لا بد أنها جيكربتين. انتظرت تاليتا وهي تسند العلبة إلى الجسر.

- تلك هي المسألة -قال أوليفيرا- كان لا بد أن يحدث، أنت لا يبدل عندك شيئاً، تصل إلى حافة الأشياء ويفكر المرء أنك ستفهم أخيراً، لكن من دون جدوى يا رجل، تبدأ تقلبها وتقرأ بطاقاتها. وتظل، كما أنت، ولداً.

- وماذا؟ -قال ترافلر- لماذا يجب أن أجاريك في اللعب يا أخي؟

- الألعاب تتم وحدها. أنت من يضع العصا ليوقف العجلة.

- العجلة التي صنعتها أنت، إذا ما هذا ما نحن بصدده.

- لا أعتقد -قال أوليفيرا-. أنا لم أفعل إلا تهيئة الظروف كما يقول ذلك المتبحرون. يجب أن يكون اللعب نظيفاً.

- جملة يستخدمها الخاسر، أيها العجوز.

- من السهل أن يخسر المرء إذا ما قلب الآخر له كعب اللعب.

- إنك لعظيم، -قال ترافلر- إنها مشاعر راعي البقر.

كانت تاليتا تعرف أنهما يتحدثان عنها بشكل ما، وواصلت نظرها إلى فتاة الطلبات التي تجلس بلا حراك وهي مفتوحة الفم. «أنا مستعدة لفعل أي شيء حتى لا أسمعهما يتناقشان» فكرت تاليتا «أياً كان ما يتحدثان عنه فهما في الأساس دائماً يتحدثان عني، لكن

ليست هذه هي المسألة، رغم أنها تكاد تكون هي». خطر ببالها أن من المسلي أن تفلت العلبة بحيث تسقط مباشرة في فم الفتاة، لكن هذا لم يرقها كانت تشعر بالجسر الآخر فوقها والكلام يروح ويغدو والضحكات والصمت الساخن.

«الأمر يشبه محاكمة» فكرت تاليتا «وكأنه احتفال».

عرفت جيكريتين التي كانت تصل إلى الزاوية الأخرى، وبدأت تنظر إلى أعلى. «من يحكم عليك؟» قال أوليفيرا للتو. لم يكونا يحاكمان ترافلر بل يحاكمانها هي «إنه شعور دبق قليلاً كالشمس في نقرة الرقبة والساقين. كانت على وشك أن تتعرض لضربة شمس، وربما يكون هذا هو الحكم. «لا أعتقد أنّك أهل لتحكم عليّ» قال مانو؛ لكنّهما لم يكونا يحكمان على مانو بل عليها هي التي تُحَاكِم. ومن خلالها، دون أن يعرف السبب، بينما كانت جيكربتين البلهاء تهز ذراعها اليسرى وتلوح لها بإشارات وكأنها هي، مثلاً على وشك أن تصاب بضربة شمس وتسقط إلى الشارع، محكومة لا مناص.

- لماذا تتأرجحين هكذا؟ -قال ترافلر وهو يمسك للوحه بكلتا يديه. هيه، إنك تجعلينه يهتز أكثر من اللازم. أخشى أن نذهب جميعاً إلى الشيطان.

- أنا لا أتحرك -قالت تاليتا ببؤسٍ-. كل ما أريده هو أن ألقي إليه بالعلبة، ثم أعود لأدخل المنزل مرة أخرى.

- الشمس كلها مركزة على رأسك، يا مسكينة -قال ترافلر-. في الحقيقة هذا شيء فظيع.

- أنت السبب -قال أوليفيرا غاضباً-. لا يوجد أحد في الأرجنتين قادر على أن يزرع الفوضى مثلك.

- حسابك عندي -قال ترافلر بطريقة موضوعية-. أسرعي يا تاليتا. ارمي العلبة في وجهه وليكف عن مضايقتنا مرّة واحدة وللأبد.

- تأخر الوقت قليلاً -قالت تاليتا- ما عدت واثقة من قدرتي على التصويب نحو النافذة.

- قلت لك هذا -همهم أوليفيرا الذي قليلاً ما كان يهمهم ويكون ذلك على حافّة فعلة مريعة-. ها هي جيكربتين قادمة محمّلة بالرزم. كنّا قليلين ووقعت الفاجعة.

- اقذفي إليه بالمتّة بأيّ طريقة كانت -قال ترافلر بصبر نافد-. ولا تنزعجي إذا انحرفت.

مالت تاليتا برأسها فسقط شعرها على جبهتها حتى فمها، وكان عليها أن ترمش باستمرار؛ لأن العرق راح يدخل إلى عينيها. كانت تشعر بأن لسانها مليء بالملح وبشيء آخر يبدو شرراً، نجوماً صغيرة تجري وتصطدم باللثة وسقف الفم.

- انتظري -قال ترافلر.

- هل تقول هذا لي؟ -سأل أوليفيرا.

- لا، انتظري أنتِ، يا تاليتا. تماسكي جيداً، فسوف أناولك قبعة.

- لا تُغادر اللوح -طلبت تاليتا- وإلا سأقع إلى الشارع.

- الموسوعة والخزانة تسندانه جيداً. لا تتحركي سوف أعود في الحال.

مال اللوحان قليلاً نحو الأسفل. فأمسكت تاليتا بهما مذعورة، صفر أوليفيرا بكل ما أوتي من قوة كما لو كي يوقف ترافلر، لكن ما عاد هناك أحد في النافذة.

- يا له من حيوان -قال أوليفيرا- لا تتحركي بل ولا تتنفسي. إنّها مسألة حياة أو موت. صدقيني.

- أنتبه -قالت تاليتا بصوت واهن- دائماً كان هكذا.

- وللطامة الكبرى فإن جيكربتين تصعد الدرج. ما ستسمعه منّا، يا إلهي. لا تتحركي.

- لا أتحرك -قالت تاليتا- لكن يبدو أن. . .

- نعم، لكن بالكاد -قال أوليفيرا- لا تتحركي، هذا هو الشيء الوحيد الذي يمكن عمله.

«لقد حكما عليّ» فكرت تاليتا. «ليس أمامي الآن إلا أن أسقط، بينما هما سيبقيان في السيرك، في الحياة».

- لماذا تبكين؟ -قال أوليفيرا مبدياً اهتمامه.

- أنا لا أبكي -قالت تاليتا-. أنا فقط أتصبب عرقاً.

- انظري -قال أوليفيرا حانقاً- قد أكون فظاً جدّاً، لكن لم يخطر لي قط أن أخلط بين الدموع والعرق؛ فالأمران مختلفان تماماً.

- أنا لا أبكي -قالت تاليتا- أنا لا أكاد أبكي أبداً، أُقسم لك. يبكون من هم مثل جيكربتين التي تصعد السلم الآن محملة بالرزم. أنا مثل طائر البجع الذي يُغني عندما يموت. -قالت تاليتا. كان هذا في أسطوانة لغاردل.

أشعل أوليفيرا سيجارة، عاد اللوحان للتوازن من جديد. أخذ نَفَس الدخان برضا.

- انظري، ما نستطيع أن نفعله، ريثما يعود هذا الأحمق مانو بالقبعة، هو أن نلعبَ لعبة الأسئلة - الميزان.

- لِمَ لا -قالت تاليتا- ليكن في علمك أنني قمت في الأمس بإعداد بعضها.

- حسن جدّاً، سوف أبدأ أنا وكل واحد يقوم بإعداد سؤال - ميزان. العملية القائمة على وضع طبقة من المعدن المنصهر على

سطح صلب، بالإفادة من التيارات الكهربائية. أليس مركباً قديماً ذا شراع لاتيني، حمولته مئة طن؟

- نعم هو كذلك -قالت تاليتا وهي تردّ شعرها للخلف- إنه السير من هنا إلى هناك، التيه، حرف ضربة من سلاح، التطيب بالمسك، ضبط دفع عشر الفواكه الخضراء. ألا يساوي ذلك أياً من العصائر النباتية المخصصة للتغذية مثل النبيذ، والزيت. . . إلخ؟

- جيد جداً -تنازل أوليفيرا-. العصائر النباتية مثل النبيذ والزيت. . . لم يخطر ببالي أبداً النظر إلى النبيذ على أنه عصير نباتي. هذا رائع. لكن اسمعي هذا: تخضر من جديد، وتخضر الحقول، ويتشابك شعر الرأس، الصوف، ينغمس في خصام أو مشاجرة يُسمّم الماء باستخدام نبات البوصير الأبيض أو مادة أخرى مشابهة وذلك لتدويخ السمك ثم صيده. أليست نهاية قصيدة مأساوية، خاصة عندما تكون أليمة.

- يا لها من صورة لطيفة -قالت تاليتا متحمسة-. إنها رائعة، يا أوراثيو. حقيقة أنّك تستخرج العصير من المقبرة.

- العصير النباتي -قال أوليفيرا.

فُتِحَ بابُ الحجرة ودخلت منه جيكربتين متلاحقةَ الأنفاس. هي امرأة شقراء مصبوغة، وتتحدث بسهولة كبيرة وما عادت تُفاجَأ لأنّها تجد خزانة مرميّة على سرير رجلاً ممتطياً لوحاً.

- يا للحرّ -قالت وهي تلقي بالعلب على أحد الكراسي- إنها أسوأ ساعة للتسوق، صدقني. ماذا تفعلين هناك يا تاليتا؟ لستُ أدري لماذا أخرج دوماً وقت القيلولة.

- حسن، حسن -قال أوليفيرا دون أن ينظر إليها-. دورك الآن يا تاليتا.

- لا أتذكر أي لعبة أخرى.

- فكري، لا يمكن ألّا تتذكري.

- آه، السبب هو طبيب الأسنان -قالت جيكربتين- إنهم يعطونني أسوأ المواعيد لحشو الأضراس. هل قلت لك إنه كان عليَّ أن أذهب اليومَ إلى طبيب الأسنان؟

- أتذكر واحدة الآن -قالت تاليتا.

- وانظري ماذا وقع لي -قالت جيكربتين-. وصلت إلى عيادة طبيب الأسنان في شارع وارنس. أضغطُ على زر جرس العيادة وتخرج لي الخادمة. أقول لها «مساء الخير» وتقول ليّ «مساء الخير، ادخلي من فضلك»، أدخل وتدخلني إلى صالة الانتظار.

- هكذا هي الأمور -قالت تاليتا- الذي عنده العربات الصغيرة محملة عن آخرها، أو صف البراميل مربوطة بعضها إلى بعض وتقاد على طريقة العوامة في اتجاه مكان مليء بنباتات السعادة: إنه مخزن سلع الحاجات الأوّلية، والذي أقيم حتى يشتري منه أشخاص محدّدون أوفر لهم من الشراء من الحوانيت، وكذلك كل ما يتعلق بالقصيدة الرعوية. أليس مثل تطبيق الكلفانية على حيوان ميت أو حي؟

- يا للجمال -قال أوليفيرا مذهولاً- إنّه ببساطة رائع.

- تقول لي: «اجلسي لحظة من فضلك» وأنا أجلس وأنتظر.

- ما زال عندي واحدة -قال أوليفيرا-. انتظري، لا أتذكر جيداً.

- كان هناك سيدتان ورجل ومعه فتى. كان يبدو أن الدقائق لا تنقضي. إذا قلتُ لك إنّني قرأت ثلاثة أعداد كاملة من *الإيديليو*، أكون صادقة. . كان الفتى يبكي، مسكين الصغير، الأب فقد كان عصبياً. . . لا أريد أن أكذب لكن انقضى ما يزيد على الساعتين منذ أن وصلت في الثانية والنصف وفي النهاية جاء دوري، فقال لي

الطبيب «تفضلي بالدخول يا سيدتي» أدخل؛ يقول لي: «ألم يضايقك كثيراً ما وضعته لك في ذلك اليوم؟» فأقول له «لا يا دكتور. كيف سيضايقني، ثمّ إنّني مضغتُ دائماً طوال ذلك الوقت على جانب واحد». فيقول لي «جيد جداً، هذا ما ينبغي عمله، اجلسي يا سيدتي» وأجلس، فيقول لي «افتحي فمك من فضلك» لطيف جداً، هذا الطبيب.

- تذكرت -قال أوليفيرا- اسمعي جيداً، يا تاليتا، لماذا تنظرين إلى الخلف؟

- لأرى ما إذا كان مانو سيعود.

- كيف سيأتي. أنصتي جيداً: الفعل ورد الفعل، أو في الدورات والمسابقات، يقوم الفارس بدفع حصانه ليضرب بصدره حصان الخصم. ألا يبدو ذلك شبيهاً بالسنم، أخطر وأشدّ لحظات المرض؟

- أمر غريب -قالت تاليتا مفكرة-. هل يقال هكذا في الإسبانية؟

- ما الشيء الذي يقال هكذا؟

- أن يجعل فارس حصانه يصدم بصدره.

- في المسابقات نعم -قال أوليفيرا - وهذا وارد في المقبرة، يا عزيزتي.

- سنم، هذه كلمة جميلة جداً، مؤسف ما تعنيه.

- بَهٍ، يحدث نفس الشيء مع كلمة مورتديلا وغيرها كثير -قال أوليفيرا- وقد اشتغل في هذا الموضوع الراهب بريموند[1]، لكن لا

---

(١) (١٨٦٥-١٩٣٣). مؤلف «التاريخ الأدبي للشعور الديني في فرنسا» كان له تأثير كبير من خلال دراساته حول الكلمة الشعرية «والشعر المحض».

يوجد ما يمكن فعله الكلمات مثلنا، تولد بوجه وانتهى الأمر. فكري في الوجه الذي كان لكانط، قولي لي شيئاً عنه. أو عن برناردينو ريبادابيا[1] وهذا كيلا نذهب بعيداً.

- لقد وضع لي تلبيسةً من مادة بلاستيكية -قالت جيكربتين.

- الحرّ رهيب -قالت تاليتا-. قال مانو إنه كان سيحضر لي قبعة.

- ما الذي سوف يأتي به هذا -قال أوليفيرا.

- ما رأيك لو قذفت لك بالعلبة وعدت إلى منزلي -قالت تاليتا.

نظر أوليفيرا إلى الجسر، قاس النافذة فاتحاً ذراعيه بشكل مبهم وهز رأسه.

- من يدري ما إذا كنت ستنجحين -قال-. ومن ناحية أخرى يصيبني ما لا أدري ما هو وجودُكِ هناك تحت هذا البرد القارس. ألا تشعرين أن قطرات جليد تتشكّل على شعرك وفتحات أنفك؟

- لا -قالت تاليتا-. هل القطرات المتجمدة هذه مثل السنام؟

- نعم، بطريقة ما -قال أوليفيرا- فهما شيئان يتشابهان في اختلافهما. مثلما هي الحال بيني وبين مانو إذا ما فكّرت في هذا الموضوع. سوف تعرفين أن المشكلة مع مانو تكمن في التشابه الزائد عن الحد بيننا.

- نعم -قالت تاليتا- يكون أحياناً مزعجاً كفاية.

- لقد ذابت الزبدة -قالت جيكربتين وهي تدهن قطعة من الزبدة على قطعة خبز أسود- فالزبدة، مع هذا الحر، صراع.

- أسوأ اختلاف يكمن في هذا -قال أوليفيرا-. أسوأُ أسوإِ

---

(١) (١٧٨٠-١٨٤٥). سياسي أرجنتيني. تم انتخابه رئيساً للجمهورية عام ١٩٢٦.

الاختلافات. رجلان أسودا الشعر ولهما وجها شخصين ماكرين من بوينس أيرس، يكنّانُ الاحتقار نفسه للأشياء نفسها تقريباً، وأنت. . .

- حسن، أنا. . . -قالت تاليتا.

- ليس لديك أي مبرر لتتهربي -قال أوليفيرا-. إنه لأمر واقع أنك تنضمين إلينا بشكل أو بآخر، كي تزداد أوجه الشبه وبالتالي الاختلاف.

- لا يبدو لي أنني سأنضم إليكما -قالت تاليتا.

- وماذا تعرفين؟ ماذا يمكن أن تعرفي أنت؟ أنت هناك في حجرتك، تعيشين وتطهين الطعام وتقرئين موسوعة التعليم العصامي. وتذهبين مساء إلى السيرك، وعندئذٍ يبدو لك أنك فقط هناك حيث أنتِ. ألم تتمعني مرة في مطارق الأبواب وفي الأزرار المعدنية وفي قطع الزجاج.

- نعم، أحياناً أمعن -قالت تاليتا.

- إذا ما تمعنت جيداً فقد ترين في كل جانب أن هناك صوراً تنسخُ كل تحركاتك من حيث لا تتوقين. أنا شديد الحساسية لتلك الحماقات. صدقيني.

- تعال، تناول اللبن فقد تشكّلت طبقة قشدته -قالت جيكربتين
- لماذا تتحدثون دوماً عن أشياء غريبة؟

- أنت تعطيني أهمية زائدة عن الحد -قالت تاليتا.

- أوه، هذه الأشياء لا يقررها المرء -قال أوليفيرا- هناك نظام كامل لأشياء لا يقررها المرء، وهي دائماً مزعجة وإن لم تكن الأكثر أهمية. وأقول لك ذلك لأنّه عزاء كبير. فأنا مثلاً كنت أفكر في تناول المتّة. والآن تصل هذه وتبدأ بإعداد القهوة باللبن دون أن يطلب منها أحد ذلك. المحصلة: إذا لم أتناول القهوة، تشكّلت طبقة القشدة

على اللبن. ليس بالمهم، لكنه يزعج قليلاً. هل تنتبهين إلى ما أقوله لك؟

- آه، نعم فعلاً أنت تشبه مانو. كلاكما يتحدث جيداً عن القهوة باللبن وعن المتّة. وينتهي الأمر بالواحد منا إلى أن القهوة باللبن والمتّة هما في الواقع...

- بالضبط -قال أوليفيرا-. *في الواقع*. ومعنى هذا أنه يمكننا العودة لما كنت أتحدث عنه قبل ذلك. الفارق بيني وبين مانو هو أننا نكاد نكون متماثلين. وفي هذا المقام فإن الفارق هو بمثابة زلزال وشيك الحدوث. هل نحن صديقان؟ نعم، واضح لكن بالنسبة لي لن أشعر بالمفاجأة إذا... تصوري أننا منذ أن تعارفنا، لا عمل لنا غير إيذاء الواحد منّا للآخر وأقول لك هذا لأنك تعرفين الأمر. فهو لا يروقه أن أكون على ما أنا عليه، فلا أكاد أبدأ بتقويم بعض المسامير حتى تقوم قيامته كما ترين ويدخلك بالمناسبة في اللعبة. لكن لا يروق له أن أكون ما أنا عليه، لأنّ كثيراً من الأشياء التي تخطر لي في الواقع وكثيراً من الأشياء التي أفعلها كما لو أنّني أسرقها منه أمام ناظريه. قبل أن يفكر بها هو، تراااك. صارت لي. بان، بان، يطل من النافذة فيجدني أُقَوِّمُ المسامير.

نظرت تاليتا إلى الخلف فرأت ظل ترافلر الذي كان يُصغي للحوار وهو مختبئ بين الخزانة والنافذة.

- حسن، عليك ألا تبالغ -قالت تاليتا-. بالنسبة لك لن تخطر على بالكِ أشياء تخطر على بال مانو.

- مثلاً؟

- لقد برد لبنُك -قالت جيكربتين متذمِّرة-. هل تريدني أن أضع لك كمية قليلة أخرى منه على النار، يا حبيبي؟

- اصنعي منه كريم كراميل للغد، -نصحها أوليفيرا- تابعي أنت يا تاليتا.

- لا -قالت تاليتا متنهدة- لماذا؟ بي حرّ شديد، ويبدو لي أنني بدأت أشعر بدوار.

شعرت باهتزاز الجسر عندما ركبه ترافلر عند حافة النافذة، مرتمياً على وجهه، لكن دون أن يتجاوز حافة النافذة. وضع ترافلر قبعة من القش على اللوح، وأخذ يدفعها سنتيمتراً بسنتيمتر بعصا منفضة من الريش.

- إذا انحرفت ولو قليلاً -قال ترافلر- لا شكّ ستسقط إلى الشارع وسوف تكون هناك مشكلة الذهاب والبحث عنها.

- وربما من الأفضل لي أن أعود إلى المنزل -قالت تاليتا ناظرة بمشقّة إلى ترافلر.

- لكن عليك أولاً أن تُمرّري المتّة إلى أوليفيرا- قال ترافلر.

- لم يعد الأمر يستحق المعاناة -قال أوليفيرا-. على كلّ الأحوال، لتقذف العلبة فالأمر سيان.

نظرت تاليتا إليهما على التوالي وبقيت جامدة.

- أنت من الصعب فهمك -قال ترافلر- كلّ هذا العناء والنتيجة أن متّة أكثر متّة أقل، سيّان عندك.

- لقد مضى عقرب الدقائق يا بني -قال أوليفيرا- إنك تتحرك في الزمكان المستمر، ببطء دودة. فكر في كل الذي حدث منذ قررت الذهاب للبحث عن هذه القبعة. لقد انتهت دورة تناول المتّة دون أن تتم، وفي هذه الأثناء دخلت جيكربتين المخلصة دائماً بطريقته اللافتة للانتباه، محملة بالأدوات المطبخية. نحن الآن في قطاع القهوة باللبن. ولا يمكن فعل شيء.

- يا لها من أسباب -قال ترافلر.

- ليست أسباباً بل هي براهين موضوعية تماماً. أنت تميل إلى التحرك في المُستمر كما يقول الفيزيائيون بينما أنا حسّاسة جدّاً تجاه قطع الوجود المُجلجل. ففي هذه اللحظة تقتحم القهوة باللبن، وتستقر، وتسيطر وتنتشر وتتكرر في مئات آلاف المنازل. المتة غسلت وحفظت واستنفدت. يمكن لمنطقة مؤقتة للقهوة باللبن أن تغطي هذا القطاع من القارة الأمريكية. فكري في كل ما يفترضه هذا ويجلبه، أمهات كدودات يربين أطفالهن على أهمية الألبان الغذائية. ويتجمع الأطفال حول الطاولة الموضوعة في ملحق المطبخ؛ في الجزء العلوي منها ابتسامات وضحكات، وفي الجزء السفلي طوفان من الركلات والقرص. وقول قهوة باللبن في مثل تلك الساعة يعني الانتقال والتلاقي اللطيف في نهاية اليوم وتعداد الأسهم الحسنة والأسهم لحاملها وحالات عابرة، مقدمات غامضة لبداية السادسة مساءً وهي الساعة الرهيبة؛ حيث تغلق الأبواب بالمفاتيح ثم الجري نحو الأوتوبيس. لا يكاد يوجد أحد يمارس الحب في هذه الساعة فهذا يكون قبل أو بعد. في مثل هذه الساعة يتم التفكير في الدُش (لكننا سوف نأخذ دشاً في الخامسة) ويبدأ الناس يلوكون الاحتمالات المتوقعة ليلاً. أي أنهم سوف يذهبون لمشاهدة الممثلة باولينا سينغرمان أو توكو تارا نتولا[1] (لكننا غير متأكدين، فما زال لدينا وقت) ما علاقة كل ذلك بساعة المتّة؟ إنني لا أتحدث معك عن المتة التي يتم شربها بطريقة سيئة، حيث يكون قريباً زمنياً من القهوة باللبن. بل عن متة الساعة المحددة والدقيقة، اللحظة التي تزداد فيها حدة البرد. يبدو لي أنك لا تفهمين هذه الأشياء بما فيه الكفاية.

- الخياطةُ نصابة -قالت جيكربتين-. هل تقومين بتفصيل ملابسك عند خياطة، يا تاليتا؟

(١) ممثلتان أرجنتينيتان.

- لا -قالت تاليتا- فأنا أعرف قليلاً عن القصّ والتفصيل.

- حسناً تفعلين، يا بُنَيَّتي. فأنا بعد أن أنتهي من موعدي مع طبيب الأسنان خرجت مسرعة إلى الخياطة التي تقيم على الناصية الثانية لآخذ منها تنورة كان عليها أن تكون قد انتهت منك منذ ثمانية أيام. فتقول لي «آه، يا سيدتي لم أستطع أن أضع خيطاً في إبرة بسبب مرض أمي» فأقول لها: «لكني يا سيدتي في حاجة إلى التنورة»، فتقول لي «صدقيني، أنا آسفة جداً. لزبونة مثلك. لكن سيكون عليك أن تعذريني». فأقول لها: «أن أعذرك لا يحل القضية يا سيدتي. من الأفضل لك أن تلتزمي بالوقت فنكسب جميعاً» فتقول لي: «إذا كنت تأخذين الأمر بهذا الشكل فلماذا لا تذهبين إلى خياطة أخرى»، فأقول لها: «ليس الأمر في أنني لا أرغب، بل بما أنني التزمت معك الأوْلى بي أن أنتظرك، وهذا في نظري استهتار».

- أحدث لك كل هذا؟ -قال أوليفيرا.

- طبعاً -قالت جيكربتين-. ألا ترى أني أقصّه على تاليتا؟

- هما أمران مختلفان.

- ها أنت تبدأ.

- ها هي الأشياء أمامك -قال أوليفيرا لترافلر الذي ينظر إليَّ عاقد الحاجبين- ها هي الأشياء أمامك. كل واحد يعتقد أنه يتحدث عمّا يشاركه به الآخرون.

- طبعاً والأمر ليس كذلك -قال ترافلر- يا له من خبر.

- من المناسب أن تكرر ذلك، يا صاحبي؟

- إنك تكرر كل ما يفترض أنه حكم على أحد.

- لقد وضعني الرب فوق مدينتكم -قال أوليفيرا.

- عندما لا تحكم عليّ تأخذ بتلابيب زوجتك.

- لأخزكما وأجعلكما يقظين -قال أوليفيرا.

- إنه نوع من الهوس الفسيفسائي. تقضيها وأنت تهبط من جبل سيناء.

- أحبّ -قال أوليفيرا- أن تبقى الأشياء واضحة ما أمكن. أما بالنسبة لك فليس هناك فارق حتى ولو أدخلت جيكربتين أثناء الحوار حكاية خيالية مطلقة عن طبيب أسنان وما لا أدري من تنورة. لا يبدو أنك تنتبه إلى أنّ هذه الاقتحامات، المُبرّرة عندما يكون جميلة أو على الأقل مُلهَمَةً، وتصبح مقرفة ما إن تكاد تقتصر على خرق نظامٍ وضرب ضرب بنيةٍ. آه كيف أتكلّم، يا أخي.

- أوراثيو هو نفسه دائماً -قالت جيكربتين-. لا تلق له بالاً يا ترافلر.

- كلانا رخاوته لا تُحتمل، يا مانو. نسمح في كل لحظة أن يهرب الواقع من بين أصابعنا مثل أيّ ماء. كنّا نملكه، شبه كامل وكأنه قوس قزح يقفز من الإبهام إلى البنصر، ونعمل للحصول عليه، طوال الوقت الذي يحتاج إليه، والميزات التي يجب عملها... وبووم، يعلن الراديو أن الجنرال بيسوتيلي أدلى بتصريحات. ميت، كلّ شيء ميت. «وأخيراً هناك شيء جدّي» تُفَكّر فتاةُ الطلبات، أو هذه أو أنت نفسك. وأنا، حتى لا تتصور أنني معصوم. ما أدراني ما هي الحقيقة؟ فقط كان يعجبني كثيراً قوس القزح هذا مثل ضفدع صغير بين الأصابع. وهذا المساء... انظر، فرغم البرد يبدو لي أننا كنا قد بدأنا نفعل شيئاً جدّياً. تاليتا، مثلاً، تقوم بهذه المأثرة الاستثنائية، مأثرة عدم السقوط إلى الشارع. وأنت هناك، وأنا... الواحد حساس إزاء بعض الأشياء، يا للشياطين.

- لست أدري ما إذا كنت أفهمك -قال ترافلر- وربما لم يكن موضوع قوس القزح سيئاً. لكن لماذا أنت غير متسامح؟ عِشْ ودع الآخرين يعيشون، يا أخي.

- الآن وقد لعبت بما فيه الكفاية تعال وارفع الخزانة عن السرير- قالت جيكربتين.

- هل انتبهت؟ -قال أوليفيرا.

- آه، نعم -قال ترافلر مقتنعاً.

- تمّ البُرهان على ذلك، يا ولد.

- تمَّ -قال ترافلر.

- والأسوأ من هذا هو أننا في الواقع لم نبدأ.

- كيف؟- قالت تاليتا وهي تلقي بشعرها إلى الوراء وتنظر فيما إذا كان ترافلر قد دفع لها القبعة بما يكفي.

- لا تتوتّري؛ -نصحها ترافلر-. استديري ببطء ومُدّي هذه اليد هكذا. انتظري، أنا أدفع القبعة الآن قليلاً. ألم أقل لك؟ جاهز.

أمسكت تاليتا القبعة وثبّتتها على رأسها بضربة واحدة. تجمع في الشارع اثنان من الأولاد وسيدة، وراحوا يتحدثون مع فتاة الطلبات وينظرون إلى الجسر.

- الآن أقذف بالعلبة إلى أوليفيرا وينتهي الأمر -قالت تاليتا وهي تشعر بثقة أكثر مع القبعة-. ثبتا اللوحين. فلا يحدث أن.

- هل ستقذفينها؟ -قال أوليفيرا-. بالتأكيد لن تنجحي.

- اتركها تقوم بالتجربة -قال ترافلر-. وإذا ما انفجرت العلبة في الشارع فليتها تصيب شعر السيدة غوتوسو، البومة المنفرة.

- آه، أنت أيضاً لا تروق لك -قال ترافلر- أنا سعيد، لأنني لا أستطيع أن أهضمها. وأنت يا تاليتا؟

- أُفَضِّل أن أقذف لك بالعلبة -قالت تاليتا- الآن، الآن، لكن يبدو لي أنك تتعجّل أكثر من اللازم.

- أوليفيرا على حق -قال ترافلر-. لنر ما إذا كنت ستخربينها في النهاية، بعد كل هذا الجهد.

- لكني أشعر بالحر -قالت تاليتا-. أريد العودة إلى المنزل يا مانو.

- لست بعيدة جداً حتى تشكي هكذا. أي شخص يراك سيظنّ أنك تكتبين لي من ماتو غروسو.

- إنه يقول ذلك من أجل المتّة -قال أوليفيرا لجيكربتين التي كانت تنظر إلى الخزانة.

- هل ستستمرّون باللعب لوقت طويل؟ -سألت جيكربتين.

- لا -قال أوليفيرا.

- آه، -قالت جيكربتين- من حسن الحظّ.

كانت تاليتا قد أخرجت العلبة من جيب روب الحمام وراحت تؤرجحها إلى الأمام والخلف. بدأ الجسرُ يهتز فسنده كل من أوليفيرا وترافلر بكل ما أوتيا من قوة. ولمّا تعبت تاليتا من الأرجحة أخذت تهز ذراعها وتتشبّث بيدها الأخرى.

- لا ترتكبي حماقات -قال أوليفيرا-. على رسلك، أتسمعين؟ على رسلك!

- خُذْ! -صرخت تاليتا.

- على رسلك، وإلا سوف تسقطين إلى الشارع!

- لا يهمّني! -صرخت تاليتا، مفلتة العلبة التي دخلت بكلّ سرعة إلى الغرفة وانفجرت على الخزانة

- عظيم -قال ترافلر الذي كان ينظر إلى تاليتا وكأنه يريد أن يسندها على الجسر بقوة النظر فقط- تمام يا عزيزتي. من المستحيل أن يكون أكثر وضوحاً عن ذلك. هذا فعلاً كان برهاناً.

راح الجسر يهدأ شيئاً فشيئاً. حاولت تاليتا الحفاظ على توازنها بكلتا يديها وطأطأت رأسها. لم يكن أوليفيرا يرى إلا القبعة وشعر تاليتا المنسدل على كتفيها، رفع عينيه ونظر إلى ترافلر.

- إذا بدا لك -قال- أنا أيضاً أعتقد أنه من المستحيل أن يكون أوضح.

«وأخيراً» فكرت تاليتا وهي تنظر إلى بلاط الشارع والأرصفة «أي شيء آخر هو أفضل من البقاء هكذا بين النافذتين».

- يمكنك أن تفعلي شيئين -قال ترافلر-. أن تواصلي إلى الأمام وهذا أسهل وتدخلي في حجرة أوليفيرا أو أن تعودي القهقرى وهذا أصعب، ولكنك ستوفّرين بذلك على نفسك متاعب الدرج وعبور الشارع.

- لتأتي إلى هنا، مسكينة -قالت جيكربتين- فوجهها كله ينضح عرقاً.

- الأطفال والمجانين -قال أوليفيرا.

- اتركني أرتاح لحظةً -قالت تاليتا- أظن أنني دائخة قليلاً.

ارتمى أوليفيرا على بطنه فوق النافذة ومد لها ذراعه. ولم يكن على تاليتا إلا أن تتقدم نحو نصف مترٍ كي تلمس يده.

- إنه فارس همام -قال ترافلر- من الواضح أنه قرأ المستشار الاجتماعي للأستاذ مايدانا. ما يسمى بالكونت. لا تدعي هذا يفوتك، يا تاليتا.

- إنه التجمد -قال أوليفيرا-. ارتاحي قليلاً يا تاليتا واقطعي المسافة المتبقية. لا تعيريه اهتماماً، فمن المعروف أن الثلج يجعل المرء يهذي قبل النوم الأبديّ.

لكن تاليتا انتصبت في ببطء واستندت بكلتا يديها ونقلت عَجزها عشرين سنتيمتراً إلى الخلف. تستند مرة أخرى وعشرين سنتيمتراً إلى الخلف. أما أوليفيرا بيده الممدودة دائماً فقد بدا راكبَ سفينة أخذت تبتعد عن الميناء ببطء.

مطَّ ترافلر ذراعيه، ووضع يديه تحت إبطي تاليتا. ظلت هي بلا

حراك وبعد ذلك ألقت برأسها نحو الخلف في حركة مباغتة سقطت معها القبعةُ وطارت في الهواء حتى الرصيف.

- كما في مصارعات الثيران -قال أوليفيرا- موضوع غوتوسو سوف يريد أن تجعل منه طريقاً.

كانت تاليتا قد أغمضت عينيها وتركت نفسها تُسند وتُقلع عن اللوح وتدخل دفعاً من النافذة. شعرت بفم ترافلر ملتصقاً بنقرتها بأنفاسه الساخنة والسريعة.

- ها قد عدت -همهم ترافلر-. ها قد عدت، قد عدت.

- نعم -قالت تاليتا وهي تقترب من السرير- وكيف لا؟ لقد قذفتُ له العلبة الملعونة ثم عدتُ، و...

جلس ترافلر على حافة السرير. أخذ يفكر في قوس قزح بين الأصابع وفي تلك الأشياء التي تخطر لأوليفيرا، تزحلقت تاليتا إلى جواره وأخذت تبكي في صمت. «إنها الأعصاب» فَكَّر ترافلر. «لقد مرت بلحظات عصبية جدّاً» سوف أحضر لها كوب ماء مع عصير ليمون، وسوف أعطيها حبّةَ أسبرين وسوف أهوي على وجهها بإحدى المجلات وأجبرها على أن تنام قليلاً. لكنني قبل ذلك يجب أن أخرج موسوعة التعليم الذاتي وأصلح شأن طاولة المصباح وأُدخل اللوح. «هذه الحجرة في غاية الفوضى» فكر وهو يُقبِّل تاليتا. وما إن تكفّ عن البكاء، حتى يطلب منها أن تساعده في إعادة ترتيب الحجرة وراح يداعبها ويقول لها أشياء.

- وأخيراً، وأخيراً -قال أوليفيرا.

ابتعد عن النافذة وجلس على حافة السرير مستفيداً من المساحة التي تركتها الخزانة. كانت جيكربتين قد انتهت من إعادة جمع المتّة بالملعقة.

- كانت مليئة بالمسامير -قالت جيكربتين-. يا له من أمر غريب.

- غريب جداً -قال أوليفيرا.

- يبدو أنّني سأنزل إلى الشارع لأبحث عن قبعة تاليتا. فأنت تعرفين كيف هم الأطفال.

- فكرة سليمة -قال أوليفيرا وهو يرفع مسماراً ويُقلّبه بين أصابعه.

نزلت جيكربتين إلى الشارع. كان الأطفال قد أخذوا القبعة وأخذوا يتجادلون مع فتاة الطلبات والسيدة غوتوسو.

- أعطوني إيّاها- قالت جيكربتين بابتسامة ممطوطة- إنها قبعة السيدة التي تسكن في المنزل المقابل لنا، إحدى معارفي.

- معروفة للجميع، يا ابنتي -قالت السيدة دي غوتوسو- يا له من مشهد في هذه الساعة. والأطفال ينظرون.

- لم يكن فيه أيّ شيء سيّئ. -قالت جيكربتين من دون اقتناع كبير.

- كانت مكشوفة الساقين، ويا له من مثال للأطفال. بالتأكيد أنتِ لم تنتبهي. لكن من هنا كان يُرى كل شيء، أقسم لك.

- كان عندها شعر غزير -قال الأصغر سناً.

- ها أنت ترين -قالت السيدة دي غوتوسو- الأطفال، الأبرياء المساكين، يقولون ما يرون. وماذا كان على هذه أن تفعله ممتطيةً اللوح، قولي لي شيئاً؟ في هذه السّاعة التي يلجأ فيها الناس المحترمون إلى نوم القيلولة أو القيام بأعمالهم. هل ستمتطين أنتِ، يا سيدتي، لوحاً خشبياً إذا لم أكن أفرط بالأسئلة.

- أنا لا -قالت جيكربتين-. لكن تاليتا تعمل في سيْرك، وهم جميعاً فنانون.

- هل يتمرّنون؟ -سأل أحد الأطفال- في أي سيرك يفعلون هذا؟.

- لم تكن تمريناً -قالت جيكربتين-. المسألة هي أنهما كان يريدان أن يعطيا زوجي قليلاً من المتّة، وهنا...

كانت السيدة دي غوتوسو تنظر إلى فتاة الطلبات. وضعت فتاة الطلبات إصبعاً على صدغها وأدارته. أخذت جيكربتين القبعة بكلتا يديها ودخلت في البوابة. وقف الأطفال صفاً واحداً وأخذوا يغنون أبياتاً من أوبريت «الخيالة الخفيفة»:

أخذوه من خلف، أخذوه من خلف.
أدخلوا عصا في إسته.
مسكين السيّد! مسكين السيّدُ!
لم يستطيعوا أن يخرجوها منه.
(مكرّر)

(- ١٤٨)

٤٢

عذابي يكون
حين لا أظنّ أنّني
في حالة انسجام.
أوغاريتي إل فويمي[١]

يقوم العمل عن منع الأطفال من التسرّب تحت الخيمة، ومد يد العون لو حدث أي شيء للحيوانات، مساعدة مهندس الإضاءة، وتحرير إعلانات ولافتات مثيرة للانتباه، والاهتمام بالانطباع المستحق، التفاهم مع الشرطة، وإبلاغ المدير بكل خروج عن النظام جدير بالذكر، مساعدة السيد مانويل ترافلر في القسم الإداري ومساعدة السيدة أتاليا دونوسي دي ترافلر في شباك التذاكر (عند الضرورة). . . إلخ.

آه يا قلبي، لا تنهض
كي تشهد ضدي!
(كتاب الموتى، أو نقش على جعران)[٢].

---

(١) (١٨٨٨-١٩٧٠). شاعر إيطالي، من أعماله الميناء المدفون، الألم، شعور الزمن.

(٢) هو أحد الكتب الشهيرة في الديانة المصرية القديمة والذي يتحدث عن العالم الآخر.

في هذه الفترة كان دينو ليباتي[١] قد مات في أوروبا عن ثلاثة وثلاثين عاماً من العمر. شرعا يتحدثان عن العمل وعن دينو ليباتي حتى وصلا إلى الناصية، لأنّه بدا لتاليتا حسناً أيضاً مراكمة البراهين الملموسة على وجود الله، أو على الأقل عن برودته التي لا شفاء منها. اقترحت عليها أن تشتري فوراً أسطوانة لـ «ليباتي» وتدخل إلى مكتب السيد كريسبو لتستمع إليها، كان ترافلر وأوليفيرا يريدان تناول البيرة في المقهى الكائن على الناصية والحديث عن السيرك، فقد أصبحا زميلين، وفي غاية الرضا عن ذلك. لم ينس أوليفيرا أن ترافلر قد - بذل - جهداً - جباراً لإقناع المدير، وأنه أقنعه بمحض الصدفة وليس لأي سبب آخر. كانا قد قرّرا أن يهدي أوليفيرا جيكربتين قطعتين من قطع الكشمير الثلاث التي بقيت عنده دون أن تباع. أما الثالثة فتأخذها تاليتا لتفصّل منها طقماً. مسألة الاحتفال بالتعيين. وبالتالي طلب ترافلر البيرة بينما كانت تاليتا ستُحضِّر طعام الغداء. كان يوم الاثنين، يوم الراحة الأسبوعية. يوم الثلاثاء سيكون هناك عرض في السابعة وآخر في التاسعة، وسيتم في هذه العروض تقديم أربعة دببة وعرض لمهرّج السيرك الذي وصل حديثاً من كولومبو، وطبعاً عرض القط الحاسب. وحتى يبدأ أوليفيرا عمله، لن يكون إلا مجرد مشاهد حتى يدخل فيه بعد ذلك بشكل جاد. وكان يرى العرض وهو يقوم بعمله، وبالمناسبة لم يكن عرضاً أسوأ من عروض أخرى. كان كل شيء يسير بشكل جيد.

كان كل شيء يأخذ مساره الجيد لدرجة أن ترافلر اطمأن وأخذ يطبّل على الطاولة. هناك فتى يعرفهما جيداً، فاقترب منهما وأخذ

(١) (١٩١٧-١٩٥٠). عازف بيانو روماني. كان ينظر إليه على أنه الطفل المعجزة.

يتناقش في موضوع السكك الحديدية في المنطقة الغربية، وقام أوليفيرا بالمراهنة بعشرة بيزوات على طقم الملابس الرياضية، وذلك مسجلاً إيقاع خطو حصان وحشي بأصابعه. كان ترافلر يقول لنفسه إن كل شيء في محله بهذا الشكل وأنْ ليس هناك مخرج آخر، في الوقت الذي انتهى فيه أوليفيرا من نتيجة المراهنة، وأخذ يشرب البيرة. طرأ على رأسه، هذا الصباح، التفكير في جُمَل مصرية، في توت، إله السحر ومخترع الكتابة. أخذوا يتناقشون بعض الوقت حول ما إذا كان من الخطأ التناقش بعض الوقت، ذلك أن اللغة مهما بلغت درجة بلاغة التكلّم بها فإنها تشترك في بنيوية كهنوتية غير مطمئنة على الإطلاق. وانتهى بهم الأمر إلى أن المهمة المزدوجة للإله توت هي الضمان الواضح للانسجام في الواقع أو اللاواقع. سعدوا كثيراً بالتوصل إلى حل المشكلة الخاصة بالتسلسل الموضوعي. السحر أو العالم المحسوس، كان هناك إله مصري يحدث انسجاماً شفهياً بين الفاعل والمفعول، كان كل شيء يسير على أحسن حال.

(– ٧٥)

٤٣

في السيرك كان الوضع تامّاً، مدفأة مزخرفة، موسيقى حانقة، قط حاسب، كان يتصرف كرد فعل على الطحن المسبق والسرّي للناردين المخزني لبعض الأرقام الكرتونية، بينما سيدات متأثرات يظهرن لذُرّيتهن مثالاً غاية في الفصاحة عن التطوّر الداروويني. في الليلة الأولى عندما أطل أوليفيرا على حلبة العرض التي كانت ما تزال خالية ونظر إلى الأعلى، إلى الفتحة في أعلى الخيمة الحمراء، هذا المنفس المؤدي ربّما إلى نوع من الاتصال، هذا المركز، هذه العين، التي تشبه الجسر بين الأرض والفضاء المحرّر، توقف عن الضحك وفكر في أنه ربما صعد آخر على الصاري القريب من العين بطريقة تلقائية، وأن هذا الآخر لم يكن هو الذي كان يُدخّن وهو ينظر إلى الثقب في الأعلى، هذا الآخر لم يكن هو الذي بقي يُدخّن في أوج صخب السيرك.

وفي إحدى تلك الليالي الأولى أدرك لماذا حصل له ترافلر على الوظيفة. وقد قالت له ذلك تاليتا من دون مواربة، بينما كانا يعدّان النقود في حجرة الطوب، التي كانت تستخدم كبنكٍ وإدارةٍ للسيرك. كان أوليفيرا يعرف ذلك ولكن بطريقة مختلفة. كما كان من الضروري أن تقوله له تاليتا من وجهة نظرها وذلك حتى ينشأ عن كلا الشيئين ما يشبها الزمن الجديد، حاضرٌ سرعان ما سيشعر أنه داخل فيه ومجبر. أراد أن يحتج، أن يقول بأن ذلك لم يكن إلا من اختراعات ترافلر،

أراد أن يشعر مرة أخرى أنه خارج زمن الآخرين (هو، الذي كان يموت من أجل الدخول، من أجل الانغماس؛ من أجل أن يكون) غير أنه فهم في الوقت ذاته أن ذلك صحيحاً وأنه انتهك، بشكل أو بآخر، عالم تاليتا وترافلر، من دون مقدمات ومن دون أي قصد اللهم إلا الانصياع لنزوة حنين. رأى بين كلمة وأخرى من تاليتا الحظ البائس للثِرّو يرتسم، سمع الجملة البرتغالية المثيرة للسخرية التي كانت تخترعُ مستقبلاً من الثلاجات والمواسير المحروقة. أطلق الضحكة في وجه تاليتا، كما في ذلك الصباح أمام المرآة، وهو يتهيّأ لفركِ أسنانه بالفرشاة.

ربطت تاليتا رزمة من الأوراق المالية فئة عشرة بيزوات بخيطِ خياطة. ثم جلسا ليعدّا الباقي بطريقة آلية.

- ماذا تريد -قالت تاليتا- أعتقدُ أنّ مانو على حق.

- طبعاً هو كذلك، -قال أوليفيرا-. لكنه أيضاً أحمق، وأنت تعرفين ذلك أكثر من اللازم.

- أكثر من اللازم لا. أعرف ذلك، أو بالأحرى عرفت ذلك عندما كنت أمتطي اللوح. أنتما تعرفان ذلك أكثر من اللازم. أنا في الوسط مثل ذلك الجزء من الميزان الذي لا أعرف كيف يُسمّى.

- إنك حوريّتنا إيجيريا، جسرنا الوسيط. الآن وأنا أفكر، حين تكونين حاضرة أقع أنا ومانو في نوع من الغيبوبة. حتى جيكربتين نفسها لاحظت ذلك وقالته لي مستخدمة ذلك الفعل المبهر.

- هذا ممكن -قالت تاليتا وهي تسجل تذاكر الدخول-. إذا أردت أن أقول لك ما أفكر فيه، مانو لا يعرف ماذا يفعل معك. يحبك كشقيق، وأظن أنك أنت أيضاً أدركت ذلك ولكنه يأسف في الوقت ذاته لأنك عدت.

- لم يكن عليه أن يذهب ليستقبلني في الميناء. فأنا لم أرسل له بطاقات بريدية، يا عزيزتي.

- لقد تحقّق من ذلك من خلال جيكربتين التي ملأت الشرفة بنبات إبرة الراعي. عرفت جيكربتين ذلك من خلال الوزارة.

- إنها عملية شيطانية -قال أوليفيرا-. عندما علمت أن جيكربتين عرفت ذلك عبر الطريق الدبلوماسي فهمت أن آخر ما تبقى عندي هو أن أسمح لها أن ترتمي بين ذراعيّ مثل عجلة مجنونة. لاحظي الغيرية، يا له من انتظار خطير.

- إذا لم يعجبك الكلام في ذلك الموضوع -قالت تاليتا وهي تنظر إلى الأرض- يمكننا أن نغلق الصندوق ونذهب لنبحث عن مانو.

- يعجبني كثيراً جداً، لكن هذه التعقيدات التي يثيرها زوجك سببت لي مشاكل ضمير مزعجة.. وهذا، بالنسبة لي... بكلمة واحدة، لا أفهم لماذا لا تقومين أنت نفسك بحل المشكلة.

- حسن- قالت تاليتا وهي تنظر إليه بتأنّ- أعتقد أنّه كان باستطاعة أيّ واحدٍ في الأمسية السابقة ليس أبله أن ينتبه.

- بالطبع، لكن ها هو مانو يأتي في اليوم التالي ويتحدث مع المدير ويحصل لي على الوظيفة. في اللحظة التي كنت أجفف فيها دموعي بقطعة قماش قبل أن أخرج لأبيعها.

- مانو رجل طيب -قالت تاليتا-. لن تعرف أبداً كم هو طيب.

- طيبة غريبة -قال أوليفيرا- ولنترك جانباً موضوع أنّني لن أعرف أبداً كم هو طيب فأوّلاً وأخيراً لا بدّ أن هذا صحيح، واسمحي لي أن أنوه لك بأن مانو ربما يريد أن يلعب بالنار. إنها لعبة من ألعاب السيرك إذا ما نظرنا إليها جيداً، وأنت -قال أوليفيرا وهو يشير إليها بإصبعه- لك شركاء.

- شركاء؟

- نعم شركاء، أنا أولهم بالإضافة إلى واحد ليس هنا. تعتقدين أنك لسان الميزان كي تستخدمي صورتك الجميلة لكن لا تعرفين أنك ترمين بجسدك فوق أحد الطرفين. عليك أن تدركي هذا.

- لماذا لا تذهب يا أوراثيو؟ -قالت تاليتا- لماذا لا تترك مانو بسلام؟

- لقد شرحت لك، كنت سأخرج لأبيع قطع القماش فإذا بهذا الغليظ يحصل لي على عمل. وأسوأ ما في الأمر هو أنّه يُدرك أنّني لن أسيء إليه. وقد يشكّ في أي تفاهة.

- وعلى ذلك تبقى أنت هنا بينما ومانو لا ينام جيداً.

- أعطهِ إكوانيل، يا عجوز.

ربطت تاليتا الأوراق المالية من فئة الخمسة بيزوات، وعندما كانت تحين ساعة القط الحاسب كان يطلان دائماً كي يريا عمل هذا الحيوان غير المفهوم على الإطلاق. إذ استطاع حل عملية ضرب قبل أن تبدأ خدعة إبرة الراعي. كان ترافلر فاغر الفم وكان يطلب من أقرب الناس حوله أن يراقبوه. غير أن القط هذه الليلة كان أبله، فلا يكاد يصل في العمليات الخاصة بالجمع حتى خمس وعشرين. لقد كان الأمر مأساوياً. كان ترافلر وأوليفيرا يدخنان عند واحدة من البوابات المؤدية إلى الحلبة، وقررا أن القط ربما كان في حاجة إلى غذاء فوسفاتي. لا بد من التحدث مع المدير. كان المُهرِّجان اللذان يكرهان القط دون أن يعرفا جيّداً لماذا، يرقصان حول المنصة حيث كان القط يداعب شاربَيه تحت ضوء زئبقي. وعند الدورة الثالثة، بينما هما يغنيان أغنية روسية، أخرج مخالبه وانقضّ على وجه المهرج الأكبر سناً. صفّق الجمهور كما هي العادة كالمجنون لهذه اللعبة. في عربة بونيتي، الأب والابن، المهرجين، استعاد المدير

القط وغرّمهما بمبلغ مضاعف لاستفزازهما له. كانت ليلة غريبة، فعندما نظر أوليفيرا إلى أعلى، كما يخطر له دائماً أن يفعل في مثل تلك الساعة رأى نجم الشعرى اليمانية وسط الثقب الأسود وكان يتنبأ بالأيام الثلاثة التي يكون فيها العالم مفتوحاً عندما تصعد الآلهة المنزلية، وهناك جسر بين الإنسان والثقب في الجزء العلوي، هو جسر بين الإنسان والإنسان (إذ من سيتسلق حتى الثقب ما لم يكن لأنّه يريد الهبوط مُتغيراً، ويجد نفسه بعد ذلك مع سلالته، لكن بشكل مختلف؟). كان يوم ٢٤ أغسطس أحد الأيام الثلاثة التي يُفْتح فيها العالم. لكن لماذا كل هذا التفكير في ذلك الأمر، ونحن ما زلنا في شهر فبراير (شباط)؟ لم يكن أوليفيرا يتذكر اليومين الآخرين. كان غريباً أن يتذكر فقط تاريخاً واحداً من ثلاثة. لكن لماذا هذا التاريخ بالذات؟ ربما كان السبب يكمن في أن بيت الشعر مكون من ثمانية مقاطع والذاكرة تحتوي على هذه الألعاب. لكن ربّما كان في الحقيقة بيتاً مكوناً من اثني عشر مقطعاً أو أحد عشر مقطعاً. وربما كان السر في الإيقاع الذي يحدد طبيعة الدخول ويحدد مراحل الطريق. موضوعات أخرى كثيرة للدراسة، للصلفين. كانت مشاهدة المهرّج ممتعة، خفّته اللامعقولة. درب التبانة حيث كان يتوقف دخان السجائر فوق رؤوس مئات الأطفال من حي بايّه باركِ، وهو حي من حسن الحظّ ما زالت فيه أشجار كينا وفيرة ترصد الميزان، كي نذكر مرة أخرى أداة العدل هذه، منطقة البرج هذه.

(- ١٢٥)

٤٤

صحيح أن ترافلر كان ينام قليلاً، ففي منتصف الليل يتنفس وكأن هناك ثقلاً على صدره فيعانق تاليتا التي تستقبله دون أن تتفوّه بكلمة، وتضغط عليه بشدة حتى يشعر أنه قريب منها بعمق. كانا يتلاثمان في الظلمة على الأنف، على الفم، على العيون. كما كان ترافلر يداعب خد تاليتا بيده التي كانت تخرج من بين الملاءات ثم تعود لتختبئ، وكأن الجو شديد البرودة رغم أن كليهما يتصبب عرقاً. يهمهم ترافلر بعدها بأربعة أو خمسة أرقام، وهذه عادة قديمة يلجأ إليها كي يعود وينام. كانت تاليتا تشعر به يرخي ذراعيه، يتنفس بعمق، يهدأ.

في النهار كان يمضي سعيداً يصفّر موسيقى التانغو وهو يُحضّر المتّة أو يقرأ، لكن تاليتا لم تكنِ تستطيع أن تطبخ، دون أن يظهر أربع أو خمس مرات بحجج مختلفة ويتحدث عن أي شيء، وخاصة عن المصحة العقلية، وخاصة أن المحادثات التمهيدية تسير في طريقها المرسوم، كما أن المدير يزداد اقتناعاً كل يوم بإمكانات شراء مشفى المجانين، لم تكن فكرة مستشفى المجانين تروق كثيراً لتاليتا، وكان ترافلر يعرف ذلك. كان كلاهما يبحث عن البعد الفكاهي، واعدين بمشاهد جديرة بصمويل بيكيت. محتقرين باللسان ما السيرك البائس الذي يتمّ أعماله في حي بيا دل باركِ، ويستعد لافتتاحها في سان إيسيدرو. وأحياناً كان أوليفيرا يأتي لشرب المتّة، وإن كان، يبقى عادةً في حجرته ليقرأ ويدخن على راحته، مستغلاً الفترة التي

تذهب فيها جيكربتين إلى العمل. وعندما كان ترافلر ينظر إلى عيني تاليتا البنفسجيتين قليلاً ويساعدها في نتف ريش بطة - الترف الذي كانت تمارسه كل خمسة عشر يوماً تاليتا، التي كانت تعشق البط بكل أشكال طهيه، كان يقول لنفسه إن الأمور ليست سيّئة كما كانت، بل وكان يفضل أن يطل أوراثيو ويشاركهما في المتّة، لأنّهم كانوا يبدأون مباشرة يلعبون لعبةً مشفرة لا يكادون يفهمونها، لكن يجب أن يلعبوها لقضاء الوقت وليشعر الثلاثة أنهم جديرون بعضهم ببعض. أيضاً كانوا لأنّهم في شبابهم التقوا على الاشتراكية، وقليل من الصوفية بالنسبة لترافلر، يحبون، كل على طريقته، القراءة والتعليق، وكذلك الجدل حول الإرادة الأسبانية - الأرجنتينية الخاصة بالرغبة في الإقناع وعدم قبول الرأي الآخر على الإطلاق، وإمكانيات الضحك بجنون والشعور بأنهم أعلى من الإنسانية المتألمة، بذريعة مساعدتها على الخروج من الوضع القذر الذي تمر به حالياً.

لكن كان مؤكَّداً أنّ ترافلر كان ينام نوماً سيئاً. كانت تاليتا تكرر هذا بطريقة خطابية وهي تنظر إليه أثناء قيامه بحلاقة ذقنه تُنيرهُ شمسُ الصباح. وبعد التمريرة الأولى للموسى تعقبها أخرى كان ترافلر يصفر مطوّلاً، بقميصه الداخلي وبنطلون البيجامة، أغنية السجن ويصيح بعدها صارخاً: همس، غذاء حزين لنا معشر الذين نعيش على الحب!» ثم يعود إلى الوراء، ويرمق بنظرة عدوانية تاليتا، التي كانت تنتف البطةَ وكانت سعيدة جدّاً لأنها استطاعت أن تخرج أم البيض من أحشائها، كما أن شكل البطة كان جيداً، وهذا أمر غير مألوف في مثل هذه الجثث الناقمة حيث العينان شبه مفتوحتين وشقّ لا يكاد يرى وكأنه ضوء بين الأهداب، يا لها من حيوانات تعيسة.

- لماذا تنام بشكل سيئ جدّاً يا مانو؟

- موسيقى، *أنا*... ! أنا أنام بشكل سيئ؟ يا حبي أنا لا أنام

مباشرة، أقضي الليل وأنا أتأمل *كتاب التوبة* طبعة ماكروفيوس باسكا، الذي أخذته في أحد الأيام الماضية من الدكتور فيتا منتهزاً غفلةَ أخْتِه. بالمناسبة سوف أعيده له، لا بد أنه غالي الثمن. *كتاب التوبة*، تصور.

- وما هذا؟ -قالت تاليتا التي أخذت تفهم الآن بعض الألغاز ودرجاً مغلقاً بمفتاحين- إنك تخفي عني قراءاتك، وهذه هي المرة الأولى التي يحدث فيها هذا منذ تزوجنا.

- ها هو هناك، يمكن أن تطّلعي عليه كيفما شئت. لكن عليك دائماً أن تغسلي يديك مسبقاً. إنني أخبّئه لأنه كتاب قيم، وأنت دوماً ملطخة اليدين ببقايا الجزر أو غير ذلك. إنك منزلية جداً ويمكن بذلك أن تدمّري أي كتاب قديم.

- كتابك لا يهمني -قالت تاليتا وهي تشعر بالإهانة- تعال لتقطع رأسها، فهذه لا أحبها حتى ولو كانت ميتةً.

- بالموسى -اقترح ترافلر- وسوف تضفي شيئاً من القسوة على المسألة، كما أنه من المناسب دائماً أن يتمرن المرء فلا أحد يعرف ماذا سيحدث في المستقبل.

- لا. بهذا السكين المسنون.

- بالموسى.

- لا، بهذا السكين.

اقترب ترافلر وهو يحمل الموسى وهوى به على البطة فجعل الرأس يطير.

- هيا تعلّمي -قال-. فإذا ما كان علينا أن نتولى أمر مستشفى المجانين فلا بد من توفر خبرة من نوع الاغتيال المزدوج في شارع مورغ.

- هل يقتل المجانين أنفسهم بهذه الطريقة؟

- لا، يا عجوز، لكنهم يتشاجرون من حين لآخر، مثل العقلاء إذا ما سمحت لي بهذه المقارنة السيئة.

- إنها مقارنة سوقية -اعترفت تاليتا، وهي تقوم بإعداد البطة في شكل متوازي السطوح مربوطة بخيط أبيض.

- وفي ما يتعلق بعدم نومي جيداً -قال ترافلر وهو ينظف الموسى بورق صحي- فأنت تعرفين حقيقة الموضوع تماماً.

- لنفترض ذلك. لكنك تعرف أيضاً أن ليست هناك مشكلة.

- المشاكل هي مثل سخانات بريموس -قال ترافلر- كل شيء يسير سيراً حسناً حتى تحدث لحظة الانفجار. أنا أقول لك إن هذا العالم فيه مشاكل لاهوتية. إذ يبدو أنها غير موجودة مثلما هي الحال في هذه اللحظة، لكن ما يحدث هو أن ساعة ميقات القنبلة تشير إلى الثانية عشرة من يومِ غد - تيك - تاك - تيك. كل شيء يسير سيراً حسناً. تيك تاك.

- والسيئ في الأمر -قالت تاليتا- هو أن المكلف بقرن الساعة هو أنت نفسك.

- يدي أيضاً، أيتها الفأرة الصغيرة مقرونة على الثانية عشرة صباح اليوم التالي. وبينما يمضي الوقت علينا أن نعيش ونترك الآخرين يعيشون.

دهنت تاليتا البطة بالزبدة، وهو ما كان يشكل مشهداً مهيناً.

- هل هناك ما تؤنبني عليه -قالت وكأنها تتحدث إلى البطة.

- لا شيء على الإطلاق في هذه اللحظة -قال ترافلر- وسوف نرى ذلك غداً في الثانية عشرة، لتمديد الصورة لتصل إلى نهايتها السمتية.

- كم تُشبه أوراثيو -قالت تاليتا- غير معقول كم تشبهه.

- تيك -تاك -قال ترافلر وهو يبحث عن السجائر- تيك-تاك. تيك-تاك.

- نعم تشبهه -ألحّت تاليتا تاركة البطة تسقط على الأرض محدثةً صوتاً مترهلاً مثيراً للقرف- كان بودّه هو أيضاً أن يقول تيك - تاك، - هو أيضاً كان بودّه أن يُكلّم هيئات طوال الوقت. هل ستتركاني بسلام؟ أقول لك عمداً إنك تشبهه حتى ننتهي مرّة واحدة من هذه الممارسات اللامعقولة. لا يمكن أن يتغير كل شيء هكذا مع عودة أوراثيو. قلت له ذلك ليلة أمس، ما عدت أستطيع تحمل المزيد، أنتما تلعبان معي وكأن الأمر مباراة تنس تضربانني من الجانبين. ليس عدلاً، يا مانو، ليس عدلاً.

أخذها ترافلر بين ذراعيه، وبالرغم من أنّ تاليتا كانت تقاومه، ثمّ وبعد أن وضع رجله فوق البطة وتزحلقا بشكل كاد يودي بهما إلى الأرض، استطاع أن يسيطر عليها ويُقبّلها على رأس أنفها.

- ربما ليست هناك قنبلة في نظرك يا فأرتي -قال وهو يبتسم لها بتعبير جعلها تسترخي وتبحث عن موضع أكثر راحة بين ذراعيه- انظري، ليس القصد هو أنني أبحث عن صاعقة تهبط على رأسي لكنني أشعر أنه لا يجب أن أدافع عن نفسي باستخدام مانع صواعق، وعليّ أن أخرج مكشوف الرأس حتى تدق الثانية عشرة من ذات يوم. فقط بعد هذه الساعة، بعد هذا اليوم سوف أشعر مرّة أخرى أنني أنا نفسي. ليس من أجل أوراثيو، يا حبي، ليس من أجل أوراثيو فقط، رغم أنه جاء كنوع من ساعي بريد. ربّما لو لم يصل لخطر لي شيء مشابه، ربّما كنت قرأت كتاباً منشطاً أو ربما عشقت امرأة أخرى... ثنيات الحياة هذه، أتفهمين، هذه البراهين غير المتوقعة على شيء لم يخطر ببال، فجأة يضعون كلّ شيء في أزمة. عليك أن تفهمي ذلك.

- لكن هل تعتقد فعلاً أنه يبحث عنّي وأنني. . .؟

- هو لا يبحث عنك إطلاقاً -قال ترافلر تاركاً إياها- إنك لا تهمين أوراثيو قيد أنملة. لا تغضبي أنا أعرف جيداً مقدارك، وسوف أشعر بالغيرة من كل الناس عندما ينظرون إليك أو يتحدثون معك. لكن حتى ولو حاول أوراثيو معك، بل وفي هذه الحالة، ورغم أنك قد تتصورين أنني مجنون، أقول لك إنك لا تعنين شيئاً بالنسبة إليه وبالتالي لست أشعر بالقلق. الأمر شيء آخر -قال ترافلر بصوت مرتفع-. إنه شيء آخر بشكل ملعون تماماً!!

- آه -قالت تاليتا وهي تأخذ البطة وتنظف مكان الدوسة بخِرقة مطبخ- لقد أغرتَ ضلوعها. إذن الأمر مختلف. أنا لا أفهم شيئاً، لكن ربما أنت على حق.

- حتى ولو أنّه كان هنا فلن يفهم هو الآخر شيئاً -قال ترافلر بصوت منخفض وهو ينظر إلى سيجارته-. سوف يعرف أن الأمر مختلف، أنه شيء لا يصدق، إذ يبدو أنه كلما اجتمع معنا، هناك جدران تنهار، أشياء أخرى كثيرة تذهب إلى الشيطان الخامس، وفجأة تصيرُ السماء جميلة بشكل خرافيّ وتدخلُ النجوم في سلة الخبز هذه، ويستطيع الواحد أن يقشرها ويأكلها. هذه البطة هي بجعة لوهينغرين، وفي الخلف، في الخلف. . .

- ألا أزعج؟ -قالت السيدة دي غوتوسو وهي تطل من الدهليز-. ربما تتحدثان عن أمور شخصية، وأنا لا أريد أن أتدخل في شيء لا علاقة لي به.

- شجاعة -قالت تاليتا- ادخلي يا سيدة، وكفى. انظري، ما أجمله من حيوان.

- شيء مجيد -قالت السيدة دي غوتوسو- أقول دائماً إن لحم البط قوي لكن له مذاقه الخاص.

- لقد وضع مانو قدماً عليه -قالت تاليتا- سوف يتحول إلى قطعة شحم، أقسم لك.

- ضعي توقيعك عليه -قال ترافلر.

(- ١٠٢)

٤٥

كان من الطبيعي التفكير في أنه كان ينتظر أن تطل من النافذة. إذ يكفي الاستيقاظ في الثانية صباحاً مع الحر الدبق، الدخان الحاد الصادر عن قرص قتل الناموس، مع نجمتين كبيرتين مزروعتين في عمق النافذة مع النافذة الأخرى التي قد تكون مفتوحة أيضاً.

كان طبيعياً لأنّ اللوح كان ما يزال هناك والرفض والشمس في أوجها يمكن أن يكون شيئاً آخر في عزّ الليل، ينحرف إلى قبول مفاجئ، وعندئذٍ يكون هو في نافذته يدخن ليبعد الناموس، وينتظر أن تنفصل تاليتا، الأرقة، عن جسم ترافلر بنعومةٍ لتطل هي الأخرى، وتنظر إليه من ظلام إلى ظلام، وربما رسم هو بحركات بطيئة من يده إشاراتٍ بجمرة السيجارة. مثلثات ودوائر، تروسَ أسلحة تلقائية، رموزَ الفلتر المشؤوم، أو رموز ديفينيلبروبيلامين أو اختصارات دوائية قد تعرف هي تفسيرها، أو مجرّد رواح وغدوّ من الفم إلى ذراع الكرسي ومن ذراع الكرسي إلى الفم، وهكذا طوال الليل.

لم يكن يوجد أحد في النافذة. أطل ترافلر على البئر الحارة ونظر إلى الشارع حيث تترك جريدةٌ مفتوحةٌ عزلاءُ سماءً مرصعةً بالنجوم تقرأها وكأنّها تنبض. بدت نافذة الفندق المقابل أكثر قرباً ليلاً، كان باستطاعة رياضيّ أن يصل إليها بقفزة واحدة. لا، ما كان ليستطيع. ربّما والموت يتعقبه لكن ليس بطريقة أخرى. لم يكن قد بقي للوح أيّ أثر. وليس هناك أي مَعْبَر.

عاد ترافلر إلى السرير متنهّداً. ورداً على سؤال وسنان من تاليتا، داعب شعرها وهمهم بشيء لا على التعيين. قبَّلَت تاليتا الهواءَ، حرّكت يديها قليلاً، ثم هدأت.

لو أنّه كان في مكان ما من البئر السوداء، محشوراً في عمق الحجرة وينظر من هناك عبر النافذة فلا بد أن يكون قد رأى ترافلر، قميصه الأبيض بلازما بيضاء. إذا كان تواجد في مكان ما من البئر السوداء ينتظر أن تُطلَّ تاليتا فالظهور اللامبالي لقميص أبيض لا بد أنه دمّره كثيراً. سيحكّ الآن ساعده ببطء، الحركة المعتادة التي تدل على عدم الشعور بالراحة والنقمة عنده، سوف يسحقُ السيجارة بين شفتيه، وسيتمتم بكلمة بذيئة مناسبة، وقد يرتمي على السرير من دون أي اعتبار لجيكربتين التي تغط في نوم عميق.

لكنّه إذا لم يكن في أي جزء من البئر السوداء فإنّ الاستيقاظ والذهاب إلى النافذة في مثل هذه الساعة من الليل، قبول بالخوف، شبه قبول. وعملياً يعادل اعتبار أن ترافلر وأوراثيو لم يسحبا اللوحين من مكانهما. كان هناك بشكل أو بآخر ممرّ ويمكن الذهاب أو العودة. أيّ من الثلاثة كان يستطيع أن ينتقل من نافذة إلى أخرى، واطئاً الهواءَ المكثف دون أن يخاف أن يسقط إلى الشارع. الجسر سيختفي فقط عندما تظهر تباشير الصباح، مع ظهور القهوة باللبن التي تعيدنا إلى الأبنية الصلبة وتزيح نسيج عنكبوت ساعات الليل المتأخرة بضربات نشرة الأخبار في الراديو والدشّ البارد.

أحلام تاليتا: كانت تحملها إلى معرض للرسم أقيم في قصر فسيح متهدم واللوحات معلقة على ارتفاعات مُدوِّخة، كما لو أنّ أحداً حوّل سجون بيرانيسي[1] إلى متحف. وهكذا كان لا بدّ

(١) (١٧٢٠-١٧٧٨). تتسم لوحاته بأنها تتسق مع الحساسية الفنية المعاصرة.

للوصول إلى اللوحات من تسلق الأقواس حيث لا تكاد النقوش تسمح بأن يسند الواحد أصابع قدميه عليها، التقدم عبر دهاليز تنقطع عند حافة بحر هائج، أمواجه كأنّها من رصاص، صعود سلالم حلزونية كي يرى في النهاية بشكل سيئ دائماً، دائماً من أسفل أو من أحد الجوانب، اللوحاتِ التي تتكرّرُ فيها البقعة البيضاء ذاتها، خَثرة نشاء اليوكا أو اللبن ذاتها، إلى ما لا نهاية.

استيقاظ تاليتا: تجلس فجأة في السرير، في التاسعة صباحاً. تهز ترافلر الذي ينام إلى جوارها مستلقياً على بطنه وتضربه بكفها على مؤخّرته كي يستيقظ. يمد ترافلر إحدى يديه ويقرصها في ساقها. ترتمي تاليتا فوقه وتشدّه من شعره. يتمادى ترافلر باستخدام قوّته، يلوي ذراعها حتى تطلب منه العفو والسماح. قبلات، حرّ رهيب.

- حلمت بمتحف فظيع. أنت من كان يأخذني إلى هناك.

- أمقت تفسير الأحلام. حضّري متّتَكِ، يا حشرة.

- لماذا نهضت في الليل؟ لم يكن كي تبول، ذلك أنك عندما تفعل ذلك تقوله لي وكأنني بلهاء «سوف أنهض لأنني لا أستطيع أن أتحمل أكثر». وأنا حزينة عليك لأنني أتحمّل جيداً طوال الليل. حتى أنه لا يتوجب عليّ أن أتحمّل، إنّه أيْض مختلف.

- ماذا؟

- قل لي لماذا نهضت. ذهبت إلى النافذة وتنهدت.

- لم ألق بنفسي منها.

- أبله.

- كان الجو حاراً.

- قل لي لماذا نهضت.

- لا لشيء، لأرى ما إذا كان أوراثيو أرقاً أيضاً، هكذا نتحدث قليلاً.

- في هذه الساعة؟ وأنتما لا تكادان تتكلّمان نهاراً.
- ربما لو حدث لكان مختلفاً. لا أحد يعرف.
- حلمت بمتحف فظيع -قالت تاليتا وهي تلبس السليب.
- قلت لي ذلك -قال ترافلر وهو ينظر إلى السقف.
- نحن أيضاً لا نتكلّمُ كثيراً -قالت تاليتا.
- صحيح. إنها الرطوبة.
- لكن يبدو أنّ شيئاً يتكلّم، شيئاً يستخدمنا ليتكلّم. أليس لديك هذا الإحساس؟ ألا يبدو لك أننا مسكونان؟ أريد أن أقول... هذا صعب حقيقةً.
- على الأرجح أننا مسكونان مخترقان. انظري، هذا لن يدوم إلى الأبد. لا *تحزني، يا كاتاليتا»* -يدندن ترافلر- سوف *تأتي أزمان أفضل،/ وسوف أفرش لك حجرة طعام.*
- أبله -قالت تاليتا وهي تقبله على أذنه-. هذا لن يدوم إلى الأبد، هذا لن يدوم إلى الأبد... هذا يجب ألّا يدوم دقيقة أكثر.
- عمليات البتر العنيفة سيئة، بعدها تبقى الجدعة تؤلمك طوال العمر.
- إذا ما أردت أن أقول لك الحقيقة -قالت تاليتا- لديّ انطباع بأننا نربي عناكب، أو أم أربع وأربعين، نعنى بها، نرعاها، وتنمو. في البداية كانت حشرات صغيرة، وتكاد تكون جميلة، بأرجلها الكثيرة، نمت فجأة وصارت تقفز على وجهك. أعتقد أنني حلمت أيضاً بالعناكب، أتذكر هذا بطريقة غامضة.
- اسْمعي أوراثيو -قال ترافلر وهو يرتدي البنطلون-. يصفّر في مثل هذه الساعة كالمجنون، كي يحتفل بذهاب جيكربتين. يا له من رجل.

٤٦

«الموسيقى، الغذاء الحزين لنا، نحن الذين نعيش من الحب»، ذكر ترافلر للمرة الرابعة وهو يدوزن أوتار القيثارة قبل أن ينطق بتانغو *ببغاء الحظ*.

أبدى السيد كريسبو اهتمامه بالإشارة، وصعدت تاليتا لتبحث له عن الفصول الخمسة ترجمة أسترانا مارين[1]. كان شارع كاتشيمايو صاخباً عند حلول الليل. في حوش منزل السيد كريسبو لم يكن يُسمع إلى جانب الكناري «ثين بيسوس»، غير صوت ترافلر الذي وصل إلى *العاملة اللعوب والظريفة/ التي تهب بيتها السعادة*. ليس ضرورياً الكلام أثناء لعبة مقشةِ الخمسة عشر. كانت جيكربتين تهزم أوليفيرا المرة تلو الأخرى، رغم أنه كان يتناوب مع السيدة دي غوتوسو في دفع النقود من فئة العشرين. أثناء ذلك الوقت أخرج ببغاءُ الحظ (الذي يتنبّأ بالموت والحياة) ورقةً صغيرة وردية: خطيب، عمر طويل. لكن هذا لم يمنع صوت ترافلر من أن يتقعّر كي يصف مرض البطلة السريع: *وفي المساء الذي كانت تحتضر فيه بحزن، تسأل أمها «ألم يأت؟»*. تران.

- يا لها من مشاعر -قالت السيدة دي غوتوسو-. إنهم يتكلّمون بشكلٍ سيّئ عن التانغو لكن هذا لا يمكن مقارنته بالموسيقى الكاليبسو

(١) (١٨٨٩-١٩٦٠). عالم، ومترجم إسباني، وهو أول من ترجم الأعمال الكاملة لشكسبير في إسبانيا.

وقاذورات أخرى يبثونها في الإذاعة. آتني باللوبيا، يا سيد أوراثيو.

رَكَن ترافلر القيثارة على أصيص، ثم مصَّ بعمقٍ المتّة وشعر بأن الليلة ستكون ثقيلة. كان يودّ تقريباً لو أنه يعمل، أو يشعر بالمرض، أو أي تلهية. صب لنفسه كأساً من الكانيا وشربه دفعة واحدة وهو ينظر إلى السيد كريسبو الذي والنظارة على طرف أنفه يتوغّل متوجّساً في مقدمات المأساة. جاء أوليفيرا المهزوم والمحروم من ثمانين سنتيماً ليجلس قريباً وشرب أيضاً كأساً.

- العالم رائع -قال ترافلر بصوت منخفض- هناك تبدأ خلال برهة معركة أكتيوم إذا ما استطاع العجوز تحمّل الموقف حتى ذلك الجزء، وإلى جواره هاتان المجنونتان، تحاربان من أجل حبات الفاصوليا بكل ما أوتيتا من قوة.

- إنها مشاغل مثل غيرها -قال أوليفيرا- هل انتبهت للكلمة؟ أن يكون الإنسان مشغولاً، ويكون لديه شغل. تسري رعشة برد في عمودي الفقري، صديقي. لكن انظرْ، كيلا نصير ميتافيزيقيين سوف أقول لك بأن شغلي في السيرك نصب خالص. إنني أكسب هذه البيزوات دون أن أفعل شيئاً.

- انتظر حتى نبدأ في سان إيسيدرو، سيكون العمل قاسياً جدّاً. في بيا دل باركِ كانت كل مشاكلنا محلولة. خاصة مشكلة رشوى كانت تُقلق المدير. علينا الآن أن نبدأ مع أناس جدد وسوف تكون مشغولاً طالما أن الكلمة تعجبك.

- لا تَقُلْ لي. يا لها من عصا، يا صديقي.

- هكذا إذن سيكون عليّ أن أعمل؟

- خلال الأيام الأولى، وبعد ذلك يدخل كل شيء في الإطار المرسوم. حدثني قليلاً. ألم تعمل أبداً عندما كنت في أوروبا؟

- الحد الأدنى المفروض -قال أوليفيرا-. كنت موزعاً سريّاً للكتب. العجوز توريل، يا له من شخصية صالحة لـ ثيليني. سيكون عليّ أن أقصّ عليك ذات يوم، هذا إذا ما استحق الأمر ذلك. لكنه لا يستحق.

- أود ذلك -قال ترافلر.

- أتعرف، إن كل شيء في الهواء. أيّ شيءٍ أقوله لك سوف يكون بمثابة جزء من رسم السجادة. وما ينقصه هو المُخَثّر، كي نسميه بطريقة ما: تراك، فجأة يُرتِّبُ كل شيء في مكانه الصحيح، فيتولد أمامك زجاج رائع بمختلف جوانبه لكن الشيء المزعج -قال أوليفيرا وهو يحملق في أظافره- يتمثل في أنه ربما تخثّر ولم أنتبه، وفاتني القطار وأصبحت في المؤخرة مثل العجائز الذين يسمعونهم يتكلّمون عن السيبرانية ويهزّون رؤوسهم ببطء ظناً منهم أن ساعة تناول شوربة الشعرية ستحين.

أحدث الكناريُّ «ثين بيزوس» تغريداً أقرب إلى الصرير منه إلى أيّ شيء آخر.

- عموماً يخطر لي أحياناً أنه ما كان عليك أن تعود -قال ترافلر.

- أنت تفكر فيه وأنا أعيشه -قال أوليفيرا-. وربما استوى الأمر. لكن علينا ألا نقع في الذهول السهل. ما يقتلنا أنا وأنت هو الحياء، يا عزيزي، نمشي عاريين في المنزل، ما يثير جرسة بعض السيدات، لكن عندما يتعلّق الأمرُ بالكلام... تفْهم، يخطر على بالي أحياناً أنّني أستطيع أن أقول لك... لست أدري. وربما تفيدنا الكلمات قليلاً في اللحظة المناسبة، قد تفيدنا. لكن بما أنّها ليست كلمات الحياةِ اليومية، المتّةِ في الحوش، الدردشةِ الطيبة، فإن المرء

يتراجع وبالضبط أعز الأصدقاء هو أقل من يمكن أن تُقال له مثل هذه الأشياء. ألا يخطر لك أحياناً أن تثق أكثر بكثير بأي إنسان؟

- ممكن -قال ترافلر وهو يدوزن القيثارة- لكن السيّئ في الأمر هو أنه بهذه المبادئ ما عاد يُرى بماذا يُفيد الأصدقاء.

- يفيدون كي يكونوا هناك، وفي واحد من تلك التي من يقول لك. . .

- كما تريد. هكذا سيكون من الصعب علينا أن نتفاهم كما حدث في أزمنة أخرى.

- باسم الأزمنة الأخرى تتم أعظم المغازلات في هذه الأيام - قال أوليفيرا-. انظر يا مانولو، إنك تتحدث عن تفاهمنا، لكنك في أعماقك تدرك جيداً أنني أنا أيضاً أودّ أتفاهم معك و«أنت» معناها أكثر بكثير منك أنت نفسك. والكارثة هي أن التفاهم الحقيقي شيء آخر. فنحن نرضى بالقليل جداً. وعندما يتفاهم الأصدقاء جيداً، وعندما يتفاهم العشاق جيداً، فيما بينهم، وعندما تتفاهم الأسر جيداً فيما بينها، عندئذٍ نعتقد أننا في حالة انسجام. خدعة خالصة، مرآة خادعة. أشعر أحياناً أن هناك تفاهماً بين اثنين يحطمان وجهَي بعضهما بعضاً ضرباً أكثر بكثير منه بين اثنين ينظران إلى بعضهما من الخارج. ولذلك. . . يا عزيزي، لكنّني أستطيع أن أساهم في صحيفة لاناثيون أيام الآحاد.

- كنت تمضي جيداً -قال رافلر وهو يدوزن الوتر الأوّل- وفي النهاية أصابتك نوبة حياء مباغتة كنت تتكلّم عنها من قبل. جعلتَني أُفكّر في السيدة دي غوتوسو عندما تعتقد أنها مجبرة على أن تُنوّه إلى بواسير زوجها.

- أوكتافيوس قيصر هذا يقول أشياء لا تعقل -دمدم السيد

كريسبو وهو ينظر إليها من فوق النظّارة- إنه يتحدث عن أن ماركوس أنطونيوس أكل لحماً غريباً جدّاً في جبال الألب. ما الذي يمكنني تصوره في هذه الجملة؟ أتصوّر جدياً صغيراً.

- بالأحرى ذو قائمتين غير رائش -قال ترافلر.

- من ليس مجنوناً في هذا العمل فهو قريب منه -قال السيد كريسبو بتهذيب- يجب أن ترى الأشياء التي تفعلها كليوباترة.

- الملكات معقدات جدّاً -قالت السيدة دي غوتوسو-. كانت كليوباترة هذه تثير مشاكل لها أول وليس لها آخر، ظهرت في فيلم، طبعاً كانت أزمنة أخرى. لم تكن هناك أديان.

- مقشة -قالت تاليتا وهي تسحب ستة من أوراق اللعب دفعة واحدة.

- أنت محظوظ...

- أيضاً يمكن أن أخسر في النهاية. لم تعُدْ معي قطع نقود، يا مانو.

- بدلي من السيد كريسبو، الذي ربّما دخل من زمن الفراعنة وربما يعطيك قطعاً من الذهب الخالص. انظرْ، يا أوراثيو، هذا الذي كنت تقوله عن الانسجام...

- عموماً -قال أوليفيرا-، طالما أنت تصرّ على أن أقلّب جيوبي الخاوية وأضع ما فيها على الطاولة...

- يجب تقليب الجيوب. لديَّ انطباع بأنك سوف تبقى في غاية الهدوء وأنت ترى الآخرين وقد وقعنا في ورطة. أنت تبحث عن هذا الذي تسميه الانسجام لكنك تبحث عنه في المكان الذي قلت توّاً إنه غير موجود فيه، بين الأصدقاء، في الأسرة أو المدينة. لماذا تبحث عنه ضمن القوالب الاجتماعية؟

- لا أعرف، يا صديقي. بل أنا ولا حتى أبحث عنه، كل شيء يحدث معي.

- لماذا يجب أن يحدث لك أنتَ ونحن الآخرون لا نستطيع أن ننام بسببك؟

- أنا أيضاً لا أنام جيداً.

- لماذا، كي أعطيك مثالاً، اجتمعتَ مع جيكربتين؟ لماذا تأتي لتراني؟ أليست هي جيكربتين؟ ألسنا نحن الذين نخرّب عليك انسجامك؟

- هل تريد تناول مشروب تُفّاح الجن! -صاح السيد كريسبو مشدوهاً.

- ماذا؟ -قالت السيدة دي/ غوتوسو.

- تفاح الجن! تأمر العبدةَ أن تصب لها كأس تفاح جن. تقول إنها تريد أن تنام. إنها في مجنونة تماماً!

- عليك أن تتناول برومورال -قالت السيدة دي غوتوسو-. طبعاً، في مثل هذه الأيام. . .

- معك الكثير من الحقّ، أيها العجوز -قال أوليفيرا وهو يملأ الكؤوس بالكانيا- باستثناء شيء واحد وهو أنك تعطي لجيكربتين أهمية أكثر مما تستحق.

- ونحن؟

- ربما أنتم هذا المُخَثّر الذي كنّا نتحدث عنه منذ برهة. يخطر لي أن أفكر أن علاقتنا تكاد تكون كيماوية، وهي حدث خارج عنّا. إنه نوع من الرسم الذي يمضي متشكّلاً. أنت ذهبت لانتظاري، لا تنسَ.

- ولم لا؟ لم أفكر قطّ أنك ستعود مع هذه المنحوسة وأنهم غيّروك كثيراً هناك لدرجة أنك تجعلني أرغب في أن أكون

مختلفاً. . . ليس هذا، ليس هذا، تباً، أنت لا تعيش ولا تترك الآخرين يعيشون.

كانت القيثارة بين الاثنين تتنزّه في سماء.

- ليس عليك إلا أن تفرقع بأصابعك -قال أوليفيرا بصوت خافت جداً- ولن تروني بعدها. سيكون من غير العدل، بسببي أنا، أن تكون أنت وتاليتا. . .

- اترك تاليتا بعيدة عن هذا.

- لا -قال أوليفيرا- لا أفكر في أن أتركها بعيدة عن هذا. نحن، أنا وأنت وتاليتا، نكوّن مثلثاً على الطريقة التريسميخستية[1]. وأكرر لك، ما عليك إلا أن تصدر إشارة وأبتعد بنفسي. لا تتصور أنني غير واعٍ بأنك تشعر بالقلق.

- لن تصلح كثيراً بذهابك الآن.

- عجباً، ولم لا. أنتما لا تحتاجان إليّ.

قدّم ترافلر ماليباخي ثم توقف. كان الليل قد أطبق وأشعل السيد كريسبو نور الحوش ليتمكن من القراءة.

- انظر -قال ترافلر بصوت منخفض-. على كلّ الأحوال سوف تقرر أنت تبديل المكان ولن تحتاج لأن أصدر لك إشارات. أنا لن أنام ليلاً، كما قالت لك تاليتا، لكنّني في أعماقي لا أندم على رجوعك. ربما كنت في حاجة إلى ذلك.

- كما تريد أيها العجوز. هكذا تحدث الأمور، ومن الأفضل التزام الهدوء. أنا أيضاً لا تسير أموري بشكل سيّئ جدّاً.

- يبدو حوار بُلهٍ -قال ترافلر.

---

(١) نسبة إلى شخصية أسطورية ترمز إلى العلوم القديمة.

- حوار منغوليين صرف -قال أوليفيرا.

- يتصوّر الواحد منا أنه سيوضّح شيئاً لكن الأمور تسير في كلّ مرّة بشكل أسوأ.

- التوضيح هو خطأٌ حسنُ الهندام -قال أوليفيرا-. سَجّل هذا.

- نعم، إذن من الأحسن أن نتكلّم عن أشياء أخرى، عمّا يحدث في الحزب الراديكالي. المسألة هي فقط أنّك... لكنها مثل لعبة الخيول، العودة دائماً إلى الشيء ذاته، الحصان الأبيض، ثم الأحمر، ثم الأبيض من جديد. نحن شاعران، يا أخي.

- نحن عرافان همجيان -قال أوليفيرا وهو يملأ الأكواب- ناس ينامون بشكل سيئ ثم يخرجون إلى النافذة ليستنشقوا الهواء الرطب، وأشياء من هذا القبيل.

- هكذا إذن، رأيتني ليلة أمس.

- اتركني أفكر. في البداية تثاقلت جيكربتين، وكان يجب مسايرتها. وبخفة شديدة ليس إلا، لكن في النهاية... وبعد ذلك نمت نوماً عميقاً أي أنني كنت أحاول أن أنسى نفسي. لكن لماذا تسألني؟

- لا شيء. -قال ترافلر وضغط بكفه على الأوتار.

محتفلة بفوزها، قرّبت السيدة دي غوتوسو كرسياً وطلبت من ترافلر أن يغني.

- هنا شخص يُدْعَى إينوباربو يقول بأن رطوبة الليل سامة، -قال السيد كريسبو-. هذا العمل يتضمن أشخاصاً ذهب السُّكر بعقلهم، في منتصف معركة راحوا يتحدثون عن أشياء لا علاقة لها بالأمر.

- حسن -قال ترافلر-، سوف نرضي السيدة. إذا لم يمانع السيد كريسبو. إنها مقطوعة ماليباخي تانغو لخوان ديوس فيليبرتو. آه، يا

صغيري، ذكرني بأن أقرأ عليك اعترافات إيفون غيتري. إنه عظيم، هيا يا تاليتا اذهبي وابحثي عن مختارات غاردل فالكتاب موضوع على الكومودينو، حيث يجب أن يكون شيء من هذا القبيل.

- وبالمناسبة تُردَّه لي -قالت السيدة دي غوتوسو- لا لشيء إلا لأنني أحب أن تكون الكتب قريبة منّي. زوجي مثلي. أقسم لك.

(- ٤٧)

٤٧

أنا أنا، أنا هو، نحن، لكنّني أنا أنا، أولاً أنا أنا، سأدافع عن كوني أنا حتى آخر نفس، أتاليا، أنا أنا. أنا، حاصلة على شهادة، أرجنتينية، ظُفْر مجسّد، جميلة في بعض الأحيان، عينان واسعتان داكنتان أنا. أتاليا دونوسي، أنا. أنا. أنا. أنا، بكرة وخيط. كوميدي.

مانو، يا له من مجنون، يذهب إلى بيت أمريكا كي يتسلى باستئجار هذه الآلة. ترجيع. يا له من صوت. هذا ليس صوتي، إنه صوت زائف ومتكلف. «أنا أنا، أنا هو، نحن، لكنّني أنا أنا، أولاً أنا، سأدافع. . .» استوب. جهاز رائع، لكنه لا ينفع للتفكير بصوت عال، أو ربما يجب التعوّد، مانو يتحدث عن تسجيل مقطوعته الشهيرة للمسرح الإذاعي عن السيدات، لن يفعل شيئاً. العين السحرية هي حقيقةً سحرية. تنكمش الأخاديد الخضراء التي تتذبذب، تنكمش، قِط أعور ينظر إليّ. ومن الأفضل تغطيته بقطعة كارتون. ترجيع. يلتف الشريط بجهوزية وتساوٍ. حجم الصوت. تشغيل على ٥ أو ٥,٥: «العين السحرية هي بالفعل سحرية، والأخاديد الخضراء التي تتـ. . .» لكن السحري الحقيقّ هو أن يقول صوتي «العين السحرية تلعب بالاستغماية، الأخاديد الحمراء. . .» الصدى زائد عن الحدّ. يجب تقريب الميكروفون وخَفْض درجة الصوت. أنا أنا، أنا هو. ما أنا هو في الواقع ملهاة سيئة لفوكنر.

مؤثرات سهلة. هل يقوم بالإملاء مستخدماً آلة التسجيل أو أنّ الويسكي بالنسبة له بمثابة شريط تسجيل؟ أيقال عن الجهاز مسجل أم آلة تسجيل؟ يقول أوراثيو إنه آلة تسجيل. بقي مشدوهاً عندما رأى الجهاز، قال: يا لها من آلة تسجيل يا ولد». لكن كتيب الاستخدام يطلق عليه مسجلاً. لا بد أن العاملين في بيت أمريكا يجب أن يعرفوا. لماذا يشتري مانو كلَّ شيء، بما في ذلك الأحذية، من بيت أمريكا. تحجّر، بلاهة، ترجيع. سيكون الأمر مسلياً: «فوكنر. مؤثرات سهلة» استوب. ليس ظريفاً أن أعود لأسمع نفسي. لا بد أن يستغرق كل هذا وقتاً، وَقْتاً، وقتاً. كل هذا لا بد أن يستغرق وقتاً. ترجيع لنر ما إذا كانت النبرة أكثر طبيعية: «... قت. وقت، وقت. كل هذا يجب أن...» إنه مثل صوت قزمة مزكومة. لكن هذا بلى، حسن تشغيله. سوف يدهش مانو. إنه لا يثق مطلقاً بقدرتي على تشغيل الأجهزة - بالنسبة لي، كصيدلانية، أوراثيو لا يعيرني اهتماماً وينظر إليّ وكأنني بوريه يدخل في المصفاة ويخرج من الجانب الآخر، ثم يجلس المرء ويأكل؟ ترجيع؟ لا، لنتابع، لنُطفئ الأنوار، لنتحدث باستخدام ضمير الغائب، ربّما... عندئذٍ تقوم تاليتا دونوسي بإطفاء النور ولم تبق إلا العين السحرية بأخاديدها الحمراء. (ربما الخضراء، أو ربّما البنفسجية) وجمرة السيجارة. الجو حار، ومانو لم يعد بعد من سان إيسيدر، إنها الحادية عشرة والنصف. هي ذا جيكربتين في النافذة، أنا لا أراها، لكن سيّان. هي في النافذة بقميص نومها، وأوراثيو أمام طاولته الصغيرة ومعه شمعة، يقرأ ويدخن. لست أدري لماذا حجرة جيكربتين وأوراثيو أقلّ فندقيةً من هذه. يا لي من بلهاء، إنها فندقيةٌ لدرجة أنه حتى الصراصير فيها تحمل الرقم مكتوباً على ظهرها، كما أنهما يتحملان جارهما السيد بونش ومرضاه المصابين بالسل والصَّرع والعرج، يتقاضى عشرين

بيزو مقابل المعاينة، وفي الدور الأسفل هناك الهارب وأغاني تانغو عاملة التوصيلات النشاز الترجيع. إنها برهة جيدة، للعودة إلى ما لا يقل عن نصف دقيقة سابقة. إنه يسير عكسَ الزمن، وهذا أمر يطيب لمانو الحديث عنه. درجة الصوت ٥: «الرقم مكتوب على الظهر...» إلى الخلف أكثر. ترجيع. الآن: «... أوراثيو أمام طاولته الصغيرة وشمعة خضراء...» استوب. طاولة صغيرة، طاولة صغيرة. عندما تكون الواحدة صيدلانية فليست هناك حاجة لأن تقول طاولة صغيرة. حلوى زلال بيض خالصة. طاولة صغيرة! الرقة التي أسيئ تطبيقها. حسن، يا تاليتا. كفى ترهّات. ترجيع. كلّ شيء حتى يوشك الشريط على الخروج عن مساره، عيب هذا الجهاز هو أنه يجب الحساب جيداً. فإذا ما أفلت الشريط ضاعت نصفُ دقيقة في إعادة تثبيته من جديد. استوب. بالضبط، سنتيمتران. ماذا كنت تراني قلتُ في البداية؟ ما عدتُ أتذكر، لكن كان يخرج معي صوت فأرة مذعورة؛ إنه الخوف المعروف من الميكروفون. لنَرَ، حجم الصوت ٥,٥ كي يُسمَع جيداً «أنا أنا هو، نحن، لكن أنا أنا، أوّلا...» ولماذا، لماذا أقول هذا؟ أنا أنا، أنا هو، وبعد ذلك أتحدث عن الطاولة الصغيرة، وبعدها أغضب. «أنا أنا، أنا هو، أنا هو»

أوقفت تاليتا المسجّل ووضعت له الغطاء ونظرت إليه بقرف شديد وصبت لنفسها كوب ليمون. لم تكن تريد التفكير في قصّة المستشفى، (كان المدير يقول «المستشفى العقلي» وهي تسمية هوجاء)، لكنها إذا ما تخلّت عن التفكير في المستشفى (لكن عملية التخلّي عن التفكير كان أملاً أكثر منه واقعاً) تدخل على الفور في دائرة أخرى أيضاً مزعجة. كانت تفكر في مانو وأوراثيو في نفس الوقت في التشبيه بالميزان، والذي استخدمتها هي وأوراثيو بأبهة في حجرة السيرك. كان الشعور بأنها مسكونة يزداد قوةً في تلك اللحظة،

على الأقل كان المستشفى فكرة مخيفة، فكرة مجهول، ومشهد مجانين مهتاجين مريع، ويرتدون ملابس المصحة، ويطارد بعضهم بعضاً بالسكاكين ويرفعون الكراسي، وأرجل أسرة، يتقيأون على كشوفات درجة الحرارة، ويستمنون شعائرياً. كان من المسلي أن يرى كل من أوراثيو وترافلر وهما يلبسان المرايل البيضاء ويعتنون بالمجانين. «سوف تكون لي بعض الأهمية» فكرت تاليتا بتواضع. «ومن المؤكد أن المدير سوف يلقي على عاتقي رعاية صيدلية المستشفى إذا ما كانت هناك صيدلية. ربما كانت خزانة إسعافات أولية. كما أن مانو سوف يسخر مني كعادته». عليّ أن أُراجع بعض الأشياء وذلك حتى أنسى الزمن ومروره الناعم، والمعركة اليومية فائقة الوصف طوال هذا الصيف، الميناء والحر وأوراثيو وهو ينزل من المركب بوجه من ليس بصديق، وسوقية صرفها مع القطّ، خذي أنت الترام وعودي، فنحن علينا أن نتكلّم. وعندها بدأ زمن كان كأنه أرض مقفرة مليئة بعلب الصفيح المعوجّة، بالخطافات التي يمكن أن تؤذي الأقدام وبعض الأغمار الوسخة، خرق بالية عالقة بالأشواك ثم السيرك ليلاً مع أوراثيو ومانو وهما ينظران إليها أو ينظر كل منهم إلى الآخر، والقط الذي هو في كلّ مرّة أكثر بلاهة، أو بصراحة عبقرية، ويحل مسائل حسابية أمام صيحات الجمهور المهتاج، ثم العودة سيراً على الأقدام مع بعض المحطات في الحانات حيث يتناول أوراثيو وترافلر البيرة ويتحدثان، ويتحدثان عن اللاشيء. ويستمع كل منهما للآخر وسط هذا الحر والدخان والإرهاق، أنا أنا، أنا هو. قلت ذلك دون أن أفكر فيما أقول، أي أن ذلك كان أكثر من تفكير، كان قادماً من أرض كانت الكلمات فيها مثل مجانين العيادة، كائنات متوعّدة، أو غير معقولة تعيش حياة خاصة ومنعزلة، تقفز فجأة دون أن يكون هناك ما يمكن أن يوقفها: أنا أنا، أنا هو، وهو لم يكن

مانو. هو كان أوراثيو، الساكن، المهاجم المخادع، والظل داخل ظل حجرته أثناء الليل جمرة السيجارة ترسم أشكالَ الأرق.

وعندما كانت تشعر تاليتا بالخوف تنهض وتعدّ شاي الزيزفون بالنعناع بكميات متساوية. أعدّته وهي تنتظر متلفهة أن تسمع مفتاح مانو وهو «يطقطق» في الباب. كان مانو قد قال لها كلمات مُجنَّحة: «إنك لا تهمين أوراثيو في شيء». كان عدوانياً لكنه مُسَكِّن. قال مانو إنه حتى لو أطلق أوراثيو أي إشارة (وهو لم يفعله قط، لم يُلَمِّح قط).

ملعقة زيزفون.

ملعقة نعناع.

المياه ساخنة جيّداً، الغلية الأولى، استوب.

هي لا تهمّه أبداً حتى في هذه الحالة. لكن إذن. لكن إذا لم تكن تهمه، لماذا هو دائماً في عمق الحجرة يدخن ويقرأ. يكون «أنا أنا، أنا هو» كأنه يحتاج إليها بشكل ما، بلى بالضبط يحتاج إليها، متعلق بها من بعيد وكأنها عملية امتصاص يائسة، لبلوغ شيء معين، ورؤية شيء بشكل أفضل، شيء يكون أفضل. إذن لم يكن: «أنا أنا، أنا هو. كان وقتها العكس: أنا هو لأنني أنا أنا. تنهدت تاليتا وهي تشعر بشيء من الراحة للتسلسل المنطقي ولطعم الشاي اللذيذ.

لكن لم يكن ذلك فقط وإلا لكان الأمر في منتهى البساطة. غير ممكن (المنطق خُلِقَ لهدف) أن يهتمّ أوراثيو وأن لا يهتمَّ في الوقت نفسه. ومن التوليف بين الشيئين يجب أن يخرج شيء ثالث، شيءٌ لم تكن له أيّ علاقة بالحب، مثلاً (كان من البلاهة بمكان التفكير في الحب عندما يكونُ الحبُّ هو فقط مانو وحتى تنتهيَ الأزمنة) ربما كان شيئاً يتعلق بالقنص والبحث، أو بالأحرى ترقباً مريعاً مثل القط الذي ينظر إلى الكناري الذي لا يُدرك، نوعاً من تَجَمُّدِ الزمان

واليوم، القبوع. مكعب ونصف سكر، رائحة الحقول. قبوع دون توضيحات من - هذا - الجانب من الأشياء، أو حتى يأتي اليوم الذي يتكرّم فيه أوراثيو ويتحدث، يغادر، أو يطلق على نفسه رصاصة، أو أي تفسير أو مادة يتم تصوّر تفسير لها. ليس هذا التواجد هناك وهو يشرب المتّة، وينظر إليهما وتجعل مانو يتناول المتّة وينظر إليه، وثلاثتهم يرقصون رقصة بطيئة لا تنتهي. «أنا» فكرت تاليتا. «من المفروض أن أكتب روايات، أو تخطر لي أفكار رائعة». لقد كانت تشعر بالإحباط حتى عادت لتشغيل المسجل، وغنّتْ أغاني حتى جاء ترافلر. اتفق كلاهما على أن صوت تاليتا لم يكن يخرج بشكل جيد، وبيَّن لها ترافلر كيف يجب أن تُغني البغوالا. قرّبا المسجّلة من النافذة حتى تستطيع جيكربتين أن تحكم بطريقة محايدة، بل وحتى أوراثيو إذا كان في حجرته، لكنه لم يكن. وجدت جيكربتين أنّ كل شيء تامٌّ وقرر الجميع تناول العشاء معاً في حجرة ترافلر، مشويات باردة كانت عند تاليتا، مع سلطة منوعة ستعدّها جيكربتين قبل أن تنتقل إلى الأمام. بدا لتاليتا أن كل شيء كان تامّاً، وفي الوقت نفسه كان لديها غطاء سرير، أو غطاء إبريق شاي أو غطاء أي شيء آخر، سواء كان المسجلة أو شعور ترافلر بالرضا، إلى غير ذلك من أشياء مصنوعة أو مُقرّرة لتوضع فوق، لكن فوق ماذا؟ كانت تلك هي المشكلة والسبب الجوهري في أنّ كل شيء يبقى كما كان قبل تناول شاي الزيزفون والنعناع بنسبة خمسين بخمسين.

(- ١١٠)

٤٨

هناك إلى جوار التلّ -رغم أنه لم يكن للتلّ جانب، إذ يصل المرء إلى هناك فجأة ولا يعرف جيداً ما إذا كان قد وصل بالفعل أم لا، إذن بالأحرى قرب التلّ- في حيّ منازله منخفضة، وأطفاله مجادلون، لم تجد الأسئلة نفعاً، فكل سؤال يصطدم بابتسامات رقيقة ونساء وددن لو يساعدن لكنّهن لا يعرفن، الناس يبدلون مساكنهم، يا سيّد، هنا كلّ شيء تبدّل كثيراً وربما لو ذهبت إلى مخفر الشرطة فقد تجد من يدلك على شيء. ولم يبقَ طويلاً لأنّ المركب يخرج فوراً، وحتى لو لم يبحر فكلّ شيء خاسر مقدَّماً، كان يقوم بالاستقصاءات بدافع الشك، مثل لعبة مراهنة أو امتثال للتنجيم. مركب آخر عائد إلى الميناء ويرتمي على السرير حتى تحين ساعة الغداء.

في تلك الليلة ذاتها، نحو الثانية صباحاً عاد ليراها للمرّة الأولى. كان الجو حاراً وفي العنبر أكثر من مئة مهاجر يشخرون، ويتصببون عرقاً، كان الوضع أسوأ من البقاء وسط لفافات الحبال تحت سماء النهر المسحوقة، والرطوبة القادمة من الشرم راحت تلتصق بالجلد. أخذ أوليفيرا يدخن وهو يجلس مستنداً إلى أحد الحواجز ويتفحّص النجوم القليلة البائسة، التي راحت تنسلّ من بين السحب. خرجت لاماغا من وراء مروحة وهي تحمل في يدها شيئاً كانت تجره على الأرض وأدارت له ظهرها على الفور تقريباً وسارت متجهة إلى إحدى البوابات الأرضية في السفينة. لم يفعل أوليفيرا

شيئاً ليتبعها، إذ كان يعرف جيداً أنه يرى شيئاً لا يسمح بأن يُتبَع. فكّر أنّها يمكن أن تكون من مترفات الدرجة الأولى واللائي كن ينزلن إلى قاذورة مقدمة المركب نهمات بذلك الذي يسمينه خبرة الحياة، أشياء من هذا القبيل. كانت تشبه لاماغا إلى حد بعيد، كان هذا واضحاً، لكن أكثر ما في الشبه أضافه هو، بحيث إنّه ما إن تخلّى قلبه عن الخفقان لها مثل كلب هائج حتى أشعل سيجارة أخرى وعامل نفسه كبليد لا علاج له.

لكن اعتقاده بأنه رأى لاماغا كان أقل مرارة من اليقين بأنّ رغبة جموحاً قد انتزعتها مما يسمونه بما تحت الشعور والمسلط ضدّ صورة أيّ من النساء اللاتي على ظهر السفينة. وحتى تلك اللحظة ظن أنّه قادر على أن يسمح لنفسه ببذخ أن يتذكّر بحزن بعض الأشياء، يستحضر في ساعتها وجوّها المناسب قصصاً معيّنة ويضع لها نهاية بالهدوء ذاته الذي يسحق فيها عقب السيجارة في الطفاية. وعندما قدَّم ترافلر له في الميناء تاليتا، المثيرة للسخرة بقطها في السلة، ومظهرها ما بين اللطيف وأليدا فالي عاد ليشعر بأن بعض أوجه الشبه البعيدة راحت تكثف فجأة شبهاً تامّاً زائفاً. وكأن ذاكرته المقسمة ظاهرياً تنتزع فجأة بلازما خارجية قادرة على أن تسكن وتكمل جسداً آخر ووجهاً آخر، أن تنظر إليه من الخارج نظرة ظنّ هو أنّها محفوظة إلى الأبد للذكريات.

وخلال الأسابيع التالية التي مرت بفضل تفاني جيكربتين الذي لا يقاوم، وتعلم ذلك الفن الصعب الخاص ببيع قطع الكشمير من باب إلى باب، فاضت عنه أكواب البيرة، وهنيهات الجلوس على مقاعد الساحات ليُحنّط حوادثَ. كما أن الاستقصاء في التلّ كان له مظهر إراحة الضمير: أن يعثر، يحاول أن يفهم نفسه، أن يقول وداعاً للأبد. نزعة الإنسان لأن ينهي ما يفعله بنظافة دون أن يترك أي نسالة

عالقة. هو الآن يدرك (شبح يخرج وراء مروحة، امرأة معها قطّ) أنه لم يذهب إلى التلّ من أجل ذلك. كان علم النفس التحليلي يثير حنقه لكنه كان حقيقة: لم يذهب إلى التلّ من أجل ذلك. فجأة صار بئراً تسقط في نفسها إلى ما لا نهاية. يوبّخ نفسه بشكل ساخر في ساحة البرلمان، «أهذا هو ما كنت تُسميه بالبحث؟ أكنت تظن نفسك حراً؟ كيف كان موضوع هيراقليطس؟ لنر، كرّرتُ درجات التحرر كي أضحك قليلاً. لكنك في قاع القمع، يا أخي» كان بودّه أن يعرف أنه منحط باكتشافه، لكن شعوراً برضا مبهم كان يضايقه عند مستوى المعدة. ذلك الردّ السنوريّ من السعادة التي يمنحها الجسدُ عندما يضحك من قلق الروح. فيتقوقع مرتاحاً بين أضلاعه، كرشه وأخمص قدميه. السيئ في الأمر هو أنه كان سعيداً كفاية بشعوره هذا وبأنه لم يعد وأنه دائماً في حالة ذهاب وإن كان لا يعرف إلى أين. وبالرغم من هذه السعادة كان يحرقه كيأس الفهمُ الخالص، مطالبة بشيء كان يودّ أن يتجسد وأن هذه السعادة النباتية ترفض الخمول وتبقيه بعيداً. ظل أوليفيرا عدة لحظات كأنه أحد مشاهدي واقعة الخصومة تلك ولم يشأ أن ينحاز إلى أي طرف، أي التزم الحياد بدهاء. وعلى ذلك جاء السيرك وشرب المتّة في حوش السيد كريسبو وتانغوات ترافلر، وكان أوليفيرا ينظر إلى نفسه في تلك المرايا بطرف عينه، بل ودوّن ملاحظات متفرقة في دفتر تحتفظ به جيكربتين بكل حب في درج الكومودينو دون أن تجرؤ على قراءتها. وببطء أدرك أن الزيارة التي قام بها للثّرّو كانت جيدة النتائج لأنها قامت على أسباب غير تلك المفترضة. معرفته بأنه عاشق للاماغا لم يكن فشلاً أو تثبت على نظام منتهي الصلاحية. حب يمكن أن يستغني عن غايته، ويجد غذاءه في العدم، ربّما ينضم إلى قوى أخرى ينظمها ويصهرها في دافع قد يدمّر ذات مرّة تلك السعادة الداخلية للجسد المنتفخ بالبيرة والبطاطس

المقلية. كل تلك الكلمات التي كان يستخدمها ليملأ الدفتر بين حركات كبيرة في الهواء وصفير صارّ كانت تضحكه كثيراً. كان الأمر ينتهي بترافلر بأن يطلّ من النافذة ليطلب منه أن يصمت قليلاً. لكن أوليفيرا كان يجد بعض السلام مرات أخرى بالانخراط في الأعمال اليدوية مثل تقويم المسامير أو فك خيط سيزال كي يعمل من أليافه متاهة رقيقة يلصقها بشاشة المصباح، وتصفها جيكربتين بأنها أنيقة. ربما كان الحب أسمى إثراء، وواهب الكينونة، لكن فقط بخسارته يمكن تفادي تأثيره الضار تتركه يجري إلى النسيان وبقيت ذاته مرّة أخرى في الدرجة الجديدة للواقع المسَاميّ المفتوح. وقتل الشيء المحبوب، ريبة الإنسان القديمة، كان ثمن عدم التوقّف على الدرجة، مثلها مثل توسّل فاوست للحظة التي كانت تمضي لم يكن من الممكن أن يكون له معنى ما لم يهجره في الوقت ذاته، كما يوضع كوب فارغ وضع على الطاولة. إلى غير ذلك من الأشياء. والمتّة المرّة.

كان من السهل جدّاً أن ينظّم مشروع متماسك، منهج تفكير وحياة، انسجام. كان يكفي النفاق المعهود، الارتقاء بالماضي إلى درجة الخبرة، والإفادة من تجاعيد الوجه ومن الهواء المُعاش الموجود في ابتسامات، أو صمت أكثر من أربعين عاماً. وبعد ذلك يرتدي المرء طقماً أزرق، ويسرّح فوديه الفضّيين ويدخل إلى معارض الرسم في ساد وفي ريشموند وقد تصالح مع العالم.

إنه نوع من اللاأدرية الرصينة، إحساس من هو عائد، دخول موزون في الرشد، في الزواج، في الخطاب الأبوي ساعةَ الشواء، أو سجل العلامات غير المرضية، أقول لك ذلك لأنني عشت كثيراً. أنا الذي سافرت. عندما كنت صبياً. كلهن سواء، أنا أقول لك ذلك. أتحدث إليك من واقع خبرتي يا بني. أنت ما زلت لا تعرف الحياة.

كان من الممكن أن يكون كل هذا المثير للسخرية والسوقيّ أسوأ في مستويات أخرى، في التأمل المُهدّد دائماً بالأفكار السائدة، الكلمات التي تزيف البدائه، التحَجّر التبسيطي، التعب الذي يُخرج فيه المرء من جيب الصدرية ببطء رايةَ الاستسلام. يمكن أن يحدث أن تكتمل الخيانة في عزلة تامة من دون وجود شهود أو شركاء: يد بيد ظانّاً نفسه فوق الالتزامات الشخصية ودراما المشاعر، وفوق العذاب الأخلاقي الناتج عن معرفة أنه مرتبط بسلالة، أو على الأقل بشعب ولغة. إنها قمة الحرية الظاهرية، ودون أن يكون مجبراً على تبرير أي شيء، وترك المباراة والخروج من المفترق والدخول في أيمن طرق الظرف معلناً أنّه الضروري أو الوحيد. كانت لاماغا أحد هذه الطرق، وكان الأدب طريقاً آخر (يجب إحراق الكراسة على الفور حتى ولو لَ-وَ-ت جيكربتين - يد - بها) كان الوهن طريقاً آخر، وتأمل السهم الناري المهيمن طريقاً رابعاً. واقفاً عند محل بيتزا في شارع كوّرينتيس بسعر الواحدة ألف وثلاثمئة وأخذ يوجّه لنفسه الأسئلة الكبرى. «إذن هل يجب أن يبقى المرء وسط مفترق الطرق مثل قبّ العجلة؟ وأي جدوى تكمن في المعرفة أو الظن بمعرفة أن كل طريق زائف إذا لم يكن سيرنا فيه من أجل هدف ليس الطريق نفسه؟ لسنا بوذا، يا رجل، فهنا لا توجد أشجار حيث يجلس المرء في وضعية زهرة اللوتس. سوف يأتي الشرطيّ ويحرّر بك مخالفة».

السير بقصدٍ ليس هو الطريق نفسه. ولم يتبق من كلّ تلك الثرثرة أي أثر غير تلك اللمحة. نعم، كانت صيغة قابلة للتأمل. وعلى ذلك فإن زيارة التلّ كان لها، بعد كلّ شيء، مغزى، وهكذا فإنّ لاماغا لن تعود شيئاً مفقوداً كي تصير صورة اجتماع ممكن - لكن ليس معها بل هنا وهناك بعيداً عنها، ومن أجلها ولكن ليست هي-. أما مانو والسيرك وتلك الفكرة التي لا تصدق عن مستشفى المجانين، الذي

كانوا يتحدثون عنها كثيراً هذه الأيام، كل شيء يمكن أن يكون ذا معنى ما دام يُستنتج، حتماً يُستنتج ساعة الميتافيزيقا، دائماً مخلصاً لذكر هذه المفردة المتسلسلة. أخذ أوليفيرا بقضم البيتزا حارقاً لثتيه كما كان يحدث له دائماً نظراً لشراهته الشديدة. وشعر بنفسه أحسن حالاً. لكن كم مرّة نفّذ الدورة ذاتها في نواصٍ ومقاهٍ لا تحصى في مدن كثيرة، كم من المرّات توصّل إلى نتائج مشابهة وشعر بنفسه أحسن حالاً وظنّ أنّه يستطيع أن يبدأ يعيش بطريقة أخرى، مثلاً دخل ذات مساء ليستمع إلى حفل موسيقى بليد وبعد ذلك... وبعد ذلك أمطرت السماء كثيراً. فلماذا نقلب بالمسألة. كان كما مع تاليتا كلّما قلب الأمور أكثر كان أسوأ. هذه المرأة بدأت تعاني بسببه، ليس لشيء خطير بل لأنه كان هناك، وبدا أن كل شيء كان يتغير بين تاليتا وترافلر، كميات كبيرة من هذه الأشياء الصغيرة التي كانت تعتبر مسلّمات ومفروغاً منها فجأة تمتلئ بالحدود وما بدأ مرجلاً على الطريقة الإسبانية، انتهى بأن صار رنجة على طريقة كيركيغارد حتى لا نطيل القول. كانت أمسية اللوح الخشبي عودة إلى النظام لكن ترافلر ترك فرصة أن يقول ما كان عليه أن يقوله كي ينتقل أوليفيرا من الحي ومن حياتهما، ليس فقط لم يقل شيئاً بل حصل له على الوظيفة في السيرك وهذا دليل على أن... وفي هذه الحالة فإن استدرار الشفقة كان سينظر إليه على أنه بلاهة مثل المرة الأخرى: مطر، مطر. هل ستواصل بيرث تريبات العزف على البيانو.

(- ١١١)

٤٩

كانت تاليتا وترافلر يتحدثان كثيراً عن مجانين مشاهير وعن آخرين أكثر سرّية، الآن وقد قرَّر فيرّاغوتو أن يشتري المصحّ ويتنازل عن السيرك والقط وكل شيء لشخص يدعى سُواريث ميليان، بدا لهما، وخاصّة لتاليتا، أنّ الانتقال من السيرك إلى العيادة يعتبر خطوة إلى الأمام. لكن ترافلر لم يكن يرى سبباً واضحاً لهذا التفاؤل. بانتظار فهم أفضل كانا يمضيان مثارين جدّاً، ويخرجان باستمرار إلى نافذتيهما أو إلى مدخل الشارع كي يتبادلا وجهات النظر مع السيدة دي غوتوسو، السيد بونش، السيد كريسبو، بل ومع جيكربتين حتى لو كانت تسير مستعجلة. السيئ في الأمر هو أنهم كانوا يتكلمون كثيراً في تلك الأيّام عن الثورة وعن أنَّ معسكر مايو سوف يتمرّد، وكان هذا يبدو في نظر الناس أكثر أهمية من الحصول على المصحّ الكائن بشارع تريّس. وفي نهاية المطاف راحت تاليتا وترافلر يبحثان عن قليل من الطبيعية بقراءة ملخص عن الأمراض العقلية. وكما هي عادتهما كان أيّ شيء يثيرهما، ويوم البطة بلغت النقاشات، دون أن يُعرف لماذا، درجة من العنف ما جعل الببغاء ثين بيزوس يُجنُّ في قفصه والسيد كريسبو كان ينتظر مرور أي إنسان يعرفه كي يبدأ حركة تدوير سبابة اليد اليسرى المستندة إلى صدغ الجانب ذاته. وفي مثل تلك الحالات كانت تخرج سحب كثيفة من الريش من نافذة المطبخ، ويحدث طرق أبواب وجدل مغلق لا

يتوقف عند حد، لا يكاد يتوقف إلا عند تناول طعام الغداء، وهي فرصة يختفي فيها أي أثر للبطة.

وفي ساعة القهوة مع كانيا الفراشة يكون هناك نوع من المصالحة المستترة تقرّبهما من نصوص محترمة ومن أعداد من بعض المجلات الباطنية التي نفدت تماماً من الأسواق، كنوز كونية، كانا يشعران بالحاجة إلى تمثّلها كمقدّمة للحياة الجديدة. كانا يتحدثان كثيراً عن المختلّين وذلك لأن ترافلر وأوليفيرا تطوعا لإخراج أوراق قديمة واستعراض جزء من مجموعة ظواهرهما. التي بدآها معاً عندما كانا يذهبان إلى كلّية منسية تماماً ومتابعتها لاحقاً كلّ على انفراد. كانت دراسة هذه المستندات فترات ما بعد الطعام. وحصلت تاليتا على حق المشاركة بفضل أعداد مجلة رينوبيغو (وهي صحيفة ثورية تصدر بلغتين) إصدار مكسيكي باللغة الإسبانية الأمريكية دار نشر لومن حيث كان يعمل عدد كبير من المجانين كانوا يُحقّقون نتائج مثيرة. كانت أخبار السيد فيرّاغوتو تصلهم في فترات متباعدة لأن السيرك أصبح - عملياً - في يد السيد سواريث ميليان، غير أنه بدا من المؤكد أنهم سوف يسلّمونهم المصحّ في منتصف شهر مارس. ظهر فيرّاغوتو مرة أو مرتين في السيرك ليشاهد القط الحاسب فقد كان من غير الهيّن عليه الابتعاد عنه، وكان في كل مرة يتحدث عن وشوك تنفيذ هذه العملية الكبرى وما سيترتب على ذلك من المسؤوليات-الثقيلة التي ستقع عليهم جميعاً (تنهد) بات من شبه المؤكد أنّهم سيوكّلون الصيدلية لتاليتا. كانت المسكينة عصبيّة، وأخذت تراجع بعض المذكرات التي تعود إلى الحياة الطلابية. كان ترافلر وأوليفيرا يسخران منها كثيراً لهذا السبب، لكن عندما يعود كلاهما إلى السيرك يعتريهما الحزن وينظران إلى الناس وإلى القط وكأنّ السيرك أصبح شيئاً غريباً لم يكن ملحوظاً قبل ذلك.

- الجميع هنا أكثر جنوناً بكثير. -كان يقول ترافلر- لن نستطيع أن نُقارن، يا صديقي.

كان - أوليفيرا - يهزّ - كتفيه، غير قادر على أن يقول بأن الأمر سيّان بالنسبة إليه، وكان ينظر إلى أعلى الخيمة ويضيع ببلاهة في بعض الأفكار المقلقلة.

- طبعاً أنت غيّرت من مكان إلى آخر -كان يُغمغم ترافلر- أنا أيضاً فعلت ذلك، لكن دائماً هنا، دائماً في خطّ الطول هذا...

كان يمد ذراعه وهو يشير بغموض إلى جغرافيا لبوينوس أيرس.

- التغيرات أنت تعرفها... -كان يقول أوليفيرا.

كانا بعد برهة من الكلام بهذه الطريقة يُرَوّحان عن نفسيهما بالضحك، فينظر إليهما الجمهور شزراً لأنهما يشتتان تفكيره.

وفي لحظات البوح كان الثلاثة يعترفون بأنهم مهيأون بشكل مذهل لمهامِّهم الجديدة. مثلاً أشياء مثل وصول عدد يوم الأحد من صحيفة لا *ناثيون* (الأمّة) كان يُثير عندهم حزناً فقط يمكن أن يُقارن بالحزن الذي تُثيره طوابير الناس في السينمات وطبعة ريدرز دِيجِست.

- الاتصالات تقطع في كل مرة أكثر -كان ترافلر يقول متكهّناً- يجب أن تُطلق صرخة مريعة.

- أطلقها الكولونيل فلابا ليلاً -أجابت تاليتا-. والنتيجة أحكام عرفية.

- هذه ليست صرخة يا ابنتي، بالكاد هي حشرجة، إنني أحدثك عن الأشياء التي كان يحلم بها بريغوين، عن القمم التاريخية، عن الوعود العِرافية، آمال الجنس البشري تلك التي راحت تندر في هذه النواحي.

- صرت تتحدث مثل الآخرين -قالت تاليتا، وهي تنظر إليه بقلق، لكنها تحاول أن تُخفي نظرتها المُميِّزة.

كان الآخر مستمرّاً في السيرك يُقدّم لسواريث ميليان المساعدة الأخيرة ومندهشاً بين برهة وأخرى من أنّ كل شيء لديه كان بالنتيجة مستهتراً. كان لديه الانطباع بأنه قد مرّر بقية المَنّ إلى تاليتا وترافلر اللذين كانا يُثاران في كلّ مرّة أكثر وهما يفكّران في المصحّ، الشيء الوحيد الذي كان يرغب به في تلك الأيام هو في الواقع اللعب مع القط الحاسب إذ اكتسب تجاهه ودّاً هائلاً، وكان يعمل له حسابات خاصّة بمتعته الذاتية. ولما كان فيرّاغوتو قد أعطى تعليمات بأنه يجب ألّا يخرج القط إلى الشارع إلا في السلة، وبطوق تعريف مماثل تماماً للأطواق الخاصة بمن شاركوا في معركة أوكيناوا[1]، كان أوليفيرا يتفهم مشاعر القط ولم يكد يبتعد عدة أمتار عن السيرك حتى يترك السلة في محل لبيع اللحوم المقدّدة يثق بصاحبه وينتزع الطوق من الحيوان المسكين ويذهب الاثنان إلى الأرض البور لينظرا إلى علب الصفيح الفارغة، أو ليقضما المعكرونة، العمل الممتع لهما. وبعد هذه الجولات الصحية كان يبدو لأوليفيرا شبه مسموح أن يدخل إلى جلسات سمر حوش السيد كريسبو، وأن يدخل في رِقّة جيكربتين التي تصرّ على أن تحيك للشتاء. وفي الليلة التي اتصل بها فيرّاغوتو بالتليفون ليبلغ ترافلر في الفندق بالتاريخ الدقيق للعملية الكبرى. كان الثلاثة يقومون باستكمال مفاهيم اللغة الإسبانية الأمريكية المستخرجة مفرداتُها بفرح مطلق من عددٍ من صحيفة رينوفيغو. بقي الثلاثة حزينين وهم يفكرون في أن ما ينتظرهم في المصحّ هو الجدية والعلم والتفاني وكل هذه الأشياء.

– ما الحياة التي ليست تراجيديا؟ – قرأت تاليتا بلغة إسبانية

---

(١) إحدى المعارك الشهيرة خلال الحرب العالمية الثانية (أبريل ١٩٤٥) حيث أنزل الحلفاء جنودهم في أوكيناوا في اليابان.

أمريكية رائعة. ظلوا على هذه الحال حتى جاءت السيدة دي غوتوسو حاملةً آخر الأخبار التي التقطتها من الإذاعة بشأن العقيد فلابّا ودبّاباته. وأخيراً هناك شيء واقعي، ومحدد أيقظهم في الحال مفاجئاً للمُخبِرة النشوى بالمشاعر الوطنية.

(– ١٨٨)

٥٠

لم تكن بين محطة الأوتوبيس وشارع تريّس، غير خطوة، أي ثلاث نواصٍ وعدة أمتار. كان فيرّاغوتو وكوكا مع المدير في اللحظة التي وصلت فيها تاليتا وترافلر. كانت العملية الكبرى تتم في صالة بالدور الأول التي توجد فيها نافذتان تطلان على الفناء-الجنينة حيث يتنزه المرضى. كذلك يرى خيط ماء يصعد ويهبط في نافورة أسمنتية. كانت تاليتا وترافلر قد اضطرا لأنّ يعبرا عدّة دهاليز وحجرات في الدور الأرضي حيث أوقفتهما سيّدات وسادة لغة قشتالية صحيحة ليدفعاهما إلى تسليم هذه أو تلك الرزمة من السجائر. بدا أن الممرّض الذي يرافقهما قد وجد تلك الاستراحة الطبيعية تماماً، إلا أن الظروف لم تساعد في أول استنطاق متعلق بالتكيّف. وصلا إلى صالة المفاوضات الكبرى ولم يكد يتبقى معهما سجائر، وقد قدّمهما فيرّاغوتو إلى المدير بكلمات فخمة، وفي منتصف قراءة وثيقة غير مفهومة، ظهر أوليفيرا، وكان عليهما أن يشرحا له بالهمس وإشارات الخداع أنّ كل شيء على ما يرام وأن لا أحد يفهم الكثير. وعندما همست له تاليتا بترقيتها، هسْ، هسّ، نظر إليها أوليفيرا مستغرباً، لأنه كان قد دخل مباشرة في أحد الدهاليز المؤدية إلى باب، هو هذا. أما بالنسبة إلى المدير فكان يرتدي الأسود لدواعي المناسبة.

كان الحرّ من النوع الذي يُخشّن بعمق صوت المذيعين الذين يستعرضون في كلّ ساعة نشرة الأحوال الجوية أولاً، وثانياً التكذيب

الرسمي لمحاولة الانقلاب في معسكر «كامبو دي مايو» ونوايا العقيد فلابا الفظّة. كان المدير قد قطع قراءة الوثيقة في السادسة إلا خمس دقائق ليشغل مذياع الترانزستور الياباني، ويطّلع على آخر المستجدات، فعل هذا بعد اعتذار مسبق. كانت هذه الجملة بمثابة الإشارة الحازمة على قيام أوليفيرا بحركة من قد نسي شيئاً في الدهليز وتذكره فجأة وخرج، رغم نظرات استغراب ترافلر وتاليتا من الصالة كالسهم (فالمدير - فكر - سوف يسمح بنوع آخر من الاتصال بالأحداث) من أول باب، الذي لم يكن الباب الذي كان قد دخل منه.

ومن خلال جملتين من النص فهم أن المصحّ يتألّف من دورٍ أرضي وأربعة أدوار أخرى بالإضافة إلى سرادق في عمق الفناء-الجنينة. ومن الأفضل أن يقوم بجولة في الفناء-الجنينة إذا ما وجد الطريق، لكن لم تتح له الفرصة إذ لم يكد يخطو خمس خطوات حتى ظهر شاب يرتدي قميصاً، اقترب منه مبتسماً وأخذه من إحدى يديه، وراح يهزّ ذراعه مثل الأطفال، حتى وصلا إلى ممرّ على جانبيه عدد من الأبواب ليس قليلاً وفتحة يجب أن تكون مصعداً. كانت فكرة معرفة المصحّ آخذاً بيد مجنون لطيفة للغاية وأول شيء فعله أوليفيرا هو إخراج السجائر من أجل مرافقه، الفتى الذي تعلوه ملامح الذكاء، فقبل السيجارةَ وصفر برضا، واتضح بعد ذلك أنه ممرّض وأنّ أوليفيرا لم يكن مجنوناً، سوء الفهم المعتاد في مثل هذه الحالات. كان المشهد رخيصاً ولا يبشر بالكثير، وأثناء المرور على الأدوار المختلفة أصبح أوليفيرا ورِيمُورينو صديقين. وتم التعرف على الطبوغرافيا الداخلية للمصحّ من خلال بعض الطرائف، إناث بومات شرسة ضدّ بقية طاقم العمل متخذات وضعية الدفاع، صديقاً عن صديق. كانا في الدور الرابع حيث كان الدكتور أوبيخيرو يحتفظ

بأرانب التجارب وصورة لمونيكا فيني[١]. في هذه اللحظة جاء فتى أحْوَل مهرولاً ليقول لريمورينو إن ذلك السيد الذي معه هو السيد أوراثيو أوليفيرا، إلخ. . . تنهد أوليفيرا ونزل دورين وعاد إلى صالة العملية الكبرى حيث كانت قراءة الوثيقة في نهاياتها بين خجل كوكا فيرّاغوتو، وتثاؤبات ترافلر الطائشة. أخذ أوليفيرا يفكر في الطيف الذي كان يرتدي بيجاما وردية ورآه عند المنعطف الأول لممر الدور الثالث، رجل عجوز يسير ملتصقاً بالحائط ويداعب حمامة كأنها نائمة في يده. كان ذلك في اللحظة التي صدر فيها عن كوكا فيرّاغوتو نوع من الخوار.

- كيف يجب عليكم أن توقعوا بالموافقة؟

- اسكتي يا عزيزتي -قال المدير- السيد يريد أن يقول. . .

- واضح -قالت تاليتا التي تفاهمت دائماً مع كوكا، وكانت تريد مساعدتها- نقل الملكية يتطلب موافقة المرضى.

- لكن هذا جنون -قالت كوكا بشكل مناسب تماماً.

- انظري يا سيدة -قال المدير وهو يشدّ الصديري بيده الفارغة- المرضى هنا نوع خاصّ جدّاً، وقانون مينديث دلفينو هو الأكثر وضوحاً بهذا الخصوص. باستثناء ثماني أو عشر أسر قلقة أعطت موافقتها فإن المرضى الباقين قد قضوا حياتهم من مصحّ عقلي إلى آخر، إذا ما سمح لي بالمصطلح. لا أحد يُجيب عنهم. وفي هذه الحالة فإن القانون يخوّل المدير بأن يستشير هؤلاء في أوقات الصحوة عندهم، حول ما إذا كانوا يوافقون على نقل المصحّ إلى مالك جيد. وها هي مواد القانون مُعلَّمة -أضاف وهو يظهر لها كتاباً

---

(١) ممثلة إيطالية ولدت عام ١٩٣٢. مثلث بعض الأفلام مثل «المغامرة» و«الليلة»، «الخسوف». . .

مجلداً بلون أحمر حيث ظهرت صفحات من لاراثون كينتا- تقرئينها وانتهى الأمر.

- إذا ما فهمت جيداً -قال فيرّاغوتو- فهذا الإجراء يتمّ في الحال.

- ولماذا تعتقد أنّني جمعتكم إذن؟ أنت بصفتك المالك وهؤلاء السادة بصفتهم شهود: هيا لننادي على المرضى. وسيتم حل كل شيء هذا المساء.

- المسألة -قال ترافلر- هي أنَّ كل النقاط موجودة في هذا الذي أسميته أنتَ لحظةَ الصحوة.

نظر إليه المدير بحزن وضغط على زر جرس. دخل ريمورينو وهو يرتدي بلوزة. غمز أوليفيرا ووضع سجلاً ضخماً على الطاولة الصغيرة. ثم وضع كرسياً أمام الطاولة وتكتّف مثل جلاد فارسي، أما فيرّاغوتو الذي سارع لفحص السجلّ بوجه الفاهم، سأل ما إذا كانت الموافقة سوف تسجل في آخر المحضر، فأجاب المدير بنعم، ولذلك سينادى على المرضى بحسب الترتيب الأبجدي وسوف يطلب منهم أن يوقعوا على المستندات بالقلم الجاف الأزرق وبالرغم من التجهيزات الفعالة تجرأ ترافلر على التنويه بأنه ربما يرفض بعض المرضى التوقيع أو يقوم ببعض التصرفات غير العادية وبالرغم من أنّ كوكا وفيرّاغوتو لم يجرآ على تأييده بشكل مفتوح إلّا أنّهما بقيا- مشدودين- إلى- كلماته.

٥١

وهناك فقط ظهر ريمورينو ومعه رجل مسنّ خائف كفاية، وعندما عرف المديرَ قام بنوع من انحناءة التحية.

- بالبيجاما! -قالت كوكا مندهشة.

- رأيتهم عند الدخول. -قال فيرّاغوتو.

- لم يكونوا بالبيجامات، بل كانت بالأحرى نوعاً من. . .

- صَمْت -قال المدير- اقتربْ يا أنطونيث، ووقع في المكان الذي يحدده لك ريمورينو.

فحص العجوز السجلَّ بعناية في الوقت الذي قرّب إليه ريمورينو البيروم[١] (القلم الناشف). أخرج فيرّاغوتو منديلاً وجفف جبهته بضربات خفيفة.

- هذه هي الصفحة الثامنة -قال أنطونيث- ويبدو لي أن عليّ أن أوقِّع في الصفحة الأولى.

- هنا -قال ريمورينو، وهو يُبين له مكاناً في السجل- هيا فقهوتك باللبن ستبرد.

وقَّع أنطونيث توقيعاً منمقاً، حيّا الجميع وخرج بخطوات وردية أعجب تاليتا.

---

(١) Birome هو اسم المخترع الأرجنتيني للقلم الجاف. وقد ذكرناه في البداية بهذا الاسم ثم أشرنا إليه بـ «القلم الجاف» في كل موضع كان الكاتب يذكر فيها اسم المخترع بإطلاقه على اختراعه.

كانت البيجاما الثانية أكثر بدانة بكثير، ذهب بعد أن دار حول الطاولة الصغيرة ليصافح المدير، الذي شدّ على يده دون رغبة، وأشار إلى السجلِّ بإيماءة جافة.

- أصبحت على معرفة بالأمر، لذلك وَقِّعْ وعُدْ إلى حجرتك.

- حجرتي لم تُكنس بعد -قال البيجاما الضخمة.

سجّلت كوكا في ذهنها انعدام النظافة. كان ريمورينو يحاول أن يضع القلم الجاف في يد البيجاما البدينة، التي راحت تتقهقر ببطء.

- سوف يُنظفونها لك في الحال -قال ريمورينو-. وقِّع يا سيد نيكانور.

- ولا بشكل من الأشكال -قال السمين- إنه فخ.

- أي فخ؛ وأي خدعة -قال المدير- سبق أن وضّح لكم الدكتور أوبِيخيرو الموضوع. أنتم توقّعون وابتداء من الغد ستتضاعف حصّتكم من الأرز باللبن.

- لن أوقع إلا إذا كان السيد أنطونيث موافقاً -قال البيجاما السمينة.

- لقد وقَّع توّاً، قبلك بالضبط.

- التوقيع غير مفهوم. هذا ليس توقيع السيد أنطونيث. لقد أجبرتموه على التوقيع مستخدمين المنخس الكهربائي. لقد قتلتم السيد أنطونيث.

- هيا، عُدْ به -أمر المدير ريمورينو الذي خرج مسرعاً ثم عاد ومعه أنطونيث. أطلق البيجاما السمينة صيحة فرح وذهب ليصافحه.

- قل له إنك موافق، وأن يوقع من دون خوف- قال المدير الإداري- هيا، لقد تأخر الوقت.

- وقّع بلا خوف يا بنيّ -قال أنطونيث للبيجاما السمينة- على كلّ الأحوال سيسددونها سواء بسواء إلى الرأس.

ألقى البيجاما السمينة القلم الناشف، فأخذه ريمورينو وهو يزأر، ونهض المدير كأنه حيوان مفترس. راحت البيجاما السمينة المختبئة خلف أنطونيث ترتجف ويَفْتل كمّيه. طرقوا بقوّة على الباب، وقبل أن يتمكن ريمورينو من فتحه دخلت سيدة ترتدي كيمونو وردياً واتجهت مباشرة إلى السجلّ وفحصته من كل الجوانب كما لو أنّه خنوص مشوي بالفرن. استقامت وهي راضية، ووضعت يدها على السجل.

- أقسم -قالت السيدة- أن أقول الحقيقة، كلَّ الحقيقة. أنت لن تتركني أكذب يا سيد نيكانور.

هز السمين نفسه موافقاً وقبل على الفور القلمَ الجاف الذي ناوله إياه ريمورينو ووقّع في أي مكان كيفما اتفق دون أن يفسح الفرصة لأيّ شيء آخر.

- يا لك من حيوان -سمعوا المدير يهمهم- تصوّر، وقّع في المكان المناسب يا ريمورينو. الحمد الله. والآن دورك أنتِ يا سيدة شويت، طالما أنك حضرت. حدد لها مكان التوقيع يا ريمورينو.

- إذا لم تُحسنوا الجوّ الاجتماعي فلن أوقّع على أيّ شيء - قالت السيدة شويت- لا بد من فتح الأبواب والنوافذ على الروح.

- أنا أريد نافذتين في حجرتي -قال البيجاما السمينة-. والسيد أنطونيث يريد أن يذهب إلى محل «فرانكو إنجليز» لشراء القطن وما لا أدري من أشياء أخرى. هذا المكان شديد الظلمة.

لم يكد أوليفيرا يدير رأسه قليلاً حتى رأى تاليتا تنظر إليه وابتسمت له. يعرف كلاهما أن الآخر يفكر أن كل شيء ما هو إلا كوميديا بلهاء، وأن البيجاما السمينة والباقين مجانين مثلهم. ممثلون سيئون لا يبذلون جهداً كي يظهروا كمجانين محتشمين أمامهم، هم

الذين قرأوا جيداً كتاب تعليم علم الأمراض العقلية. مثلاً كوكا التي كانت تسيطر على نفسها تماماً وتشدّ على شنطتها بكلتا يديها وهي جالسة بشكل حسن على كرسيّها، كانت تبدو أكثر جنوناً بكثير من الثلاثة الذين وقّعوا، والذين بدأوا الآن بالمطالبة بشيء كموت كلب، راحت السيدة شويت تسهب حوله بترف من حركاتها. لا شيء كان مستبعداً أكثر من اللازم. ظلت الصدفة الأكثر ابتذالاً تتحكّم بهذه العلاقات المتقلبة والمملّة، كانت زمجرة المدير تفيد فيها كخلفية خافتة متمّمة لرسوم متكررة للشكاوى والمطالب والفرانكو إنجليز هكذا رأوا على التتالي كيف كان ريمورينو يأخذ أنطونيث والبيجاما السمينة، وكيف كانت السيدة شويت تُوَقِّع في السجلّ باحتقارها، كيف كان يدخل هيكل عملاق، نوع من لهب هزيل كم فانلة وردية وخلفه شاب أبيض الشعر تماماً وأخضر العينين، خبيث الجمال. وَقَّعَ هذان من دون مقاومة تذكر، إلا أنهما اتفقا على أنّهما يريدان البقاء حتى نهاية الجلسة. وللحيلولة دون وقوع المزيد من المشاكل طلب منهما المدير أن يجلسا في أحد الأركان، وذهب ريمورينو ليأتي بمريضين آخرين، فتاة ضخمة الوركين ورجل صيني الملامح لا يرفع ناظريه عن الأرض. بغتة عاد يُسمع الحديثُ مرة أخرى عن موت كلب. وعندما وقّع المرضى حيّت الفتاةُ بحركةٍ راقصة. ردت عليها السيدة كوكا فيرّاغوتو بانحناءة لطيفة من رأسها وهو ما أحدث عند تاليتا وترافلر نوبة من الضحك. كان قد صار في السجل عشرة توقيعات وريمورينو ما زال يأتي بالناس. كان هناك تحيات وهذه وتلك المجادلة التي كانت تُقطع أو تبدّل بطلها. كل برهة توقيع. إنها السابعة والنصف، وأخرجت كوكا مسحوق التجميل وراحت تصلح مكياجها بحركة مديرة مصحّ، شيء يجمع ما بين مدام كوري وإدفيغ

فويلير[١]؛ تلويات جديدة من تاليتا وترافلر، قلق جديد عند فيرّاغوتو الذي كان يُراجع بالتناوب تطورات السجل ووجه المدير. وفي السابعة والواحدة وأربعين دقيقة أعلنت مريضة أنها لن توقِّع حتى يقتلوا الكلب، فوعدها ريمورينو بذلك بغمزة تجاه أوليفيرا الذي كان يُقدّر الثقة. كان قد مرّ عشرون مريضاً وبقي خمسة وأربعون فقط. اقترب المدير منهم ليبلغهم بأنّ أكثر الحالات حرجاً قد ختمت (هكذا قال) وبأن الأفضلَ أن ينتقلوا إلى غرفة متوسطة فيها بيرة وأخبار. وأثناء الوجبة الخفيفة تحدثوا عن علم الأمراض العقلية، عن الشرطة، عن السياسة. الثورة أخمدتها القوات الحكومية واستسلم القادة في لوخان. الدكتور نيرو روخاس كان يحضر مؤتمراً في أمستردام. كانت البيرة رائعةً.

في الثامنة والنصف وصل عدد التوقيعات إلى ثمانية وأربعين توقيعاً. كان الليل يحلّ وجوّ الغرفة دبق من الدخان والناس الذين جلسوا في الزوايا والكحّة التي تصدر عن بعض الحضور بين الحين والآخر. كان بود أوليفيرا أن يخرج إلى الشارع لكن المدير كان يتّسِم بصرامة لا صدع فيها. طالب آخر ثلاثة من الموقعين بإجراء تعديلات على نظام الطعام. (كان فيرّاغوتو يصدر إشارات إلى كوكا كي تُسجل ملاحظة. لم يكن ينقصهم غير ذلك، ففي مصحّها سوف تكون الوجبات ممتازة) وموت الكلب (ضمت كوكا أصابع يدها بطريقة مائلة وأخذت تبرزها لفيرّاغوتو الذي كان يهزّ رأسه إعراباً عن حيرته، ويرمق المدير المنهك جدّاً بنظره، وكان يهوّي لنفسه بتقويم محل حلويات) عندما وصل العجوز والحمامة في قعر يده وهو يداعبها بخفة وكأنه يريد أن يجعلها تنام، حدثت وقفة طويلة حيث راح

---

(١) هو مصطلح إنجليزي أطلق على سياسة الرئيس الأمريكي الأسبق روزفلت.

الجميع يتأملون الحمامة الساكنة في يد المريض. كان من المؤسف تقريباً أن يضطرّ المريض لأن يقطع دغدغته لظهر الحمامة كي يأخذ القلم الناشف الذي قدمه له ريمورينو. بعد هذا العجوز دخلت شقيقتان الواحدة تتأبط ذراع الأخرى حيث طالبتا لحظة دخولهما بقتل الكلب وبتحسينات أخرى في المكان. كان موضوع الكلب يُضحك ريمورينو لكنّ أوليفيرا شعر في النهاية كما لو أنّ شيئاً يتزحلق منه عند مستوى ذراعه وقال لترافلر وهو ينهض إنه سوف يخرج ليقوم بجولة ويعود في الحال.

- أنت يجب أن تبقى -قال المدير- أنت شاهد.

- إنني في المنزل -قال أوليفيرا-. انظرْ قانون ميننديث دلفينو، مأخوذ بالحسبان.

- سوف أذهب معك -قال ترافلر-. سنعود بعد خمس دقائق.

- لا تبتعدا عن المكان -قال المدير.

- لا ينقصنا غير هذا -قال ترافلر-. تعال يا أخي. أعتقد أنه من هذا الجانب يُنزل إلى الجنينة. يا للخيبة، ألا ترى ذلك؟؟

- الإجماع شيء مُملّ -قال أوليفيرا- ما من أحدٍ اعترض على صاحب الصديري. انظر، هَمَّهُم موتُ الكلب. هيا لنجلس بالقرب من النافورة فخرير المياه له طبيعة تطهيرية وهذا مناسب لنا.

- رائحة نفط -قال ترافلر-. حقيقةً تطهيرية جداً.

- ما الذي كنّا ننتظره في الواقع؟ ها أنت ترى أن الجميع يوقِّعون في نهاية الأمر. لا توجد خلافات بينهم وبيننا. ما من خلافات على الإطلاق. سنكون هنا على أحسن حال.

- حسن -قال ترافلر- يوجد فارق واحد، وهو أنّهم يرتدون اللون الوردي.

- انظر -قال أوليفيرا وهو يشير إلى الأدوار العليا. كان الليل قد

حلّ تقريباً، وكانت الأنوار في الدورين الثاني والثالث تشتعل وتنطفئ بشكل إيقاعي. نور في نافذة وظلمة في النافذة المجاورة، والعكس صحيح، نور دورٍ وظلمة في الدور العلوي، والعكس صحيح.

- وقعت الواقعة -قال ترافلر-. توقيعات كثيرة، لكنهم بدأوا يظهرون العيب.

قررا الانتهاء من تدخين السيجارة بجوار النافورة وهما يتحدثان عن اللاشيء وينظران إلى الأنوار التي تضاء وتطفأ. عندها ألمح ترافلر إلى التغيرات وبعد هنيهة صمت، سمع أوراثيو وهو يضحك بصوت مكتوم في الظلمة. ألحّ، يريد بعض اليقين، دون أن يعرف كيف يطرح مادة كانت تنزلق من الكلمات والأفكار.

- كأننا خفافيش، أو كأن هناك دورة دموية توحدنا، أي تفصل بيننا. أحياناً أنا وأنت، وأحياناً ثلاثتنا وعلينا ألا نشكو. لست أدري متى بدأ ذلك، لكن هكذا هو ويجب التيقّظ. أعتقد أننا لم نأت إلى هنا فقط لأن المدير أتى بنا. كان من السهل البقاء في السيرك مع السيد سواريث ميليان. فنحن نعرف طبيعة العمل، كما أنهم يقدروننا. لكن لا، لا بد من الدخول هنا. ثلاثتنا. وأول المذنبين أنا، لأنني لم أكن أريد أن تظنّ تاليتا... في النهاية أتركك جانباً في هذا الموضوع كي أتخلص منك. مسألة حبّ ذات، انتبهتَ.

- في الواقع -قال أوليفيرا- لست مجبراً على القبول. أعود إلى السيرك أو أغادر كلّياً. فمدينة بوينس أيرس كبيرة. وقد قلت لك ذلك ذات يوم.

- نعم، لكن ستذهب بعد هذا الحديث، أي أنك ستفعل ذلك من أجلي، وهذا بالتحديد ما لا أريده.

- على كلّ الأحوال وَضّحْ لي موضوع التغيرات هذا.

- ما أدراني، إذا ما أردت أن أوضّحه ازداد ضبابية. انظر، إنه

شيء على هذا المثال: إذا ما كنت معك لا توجد مشكلة. لكن ما إن أكاد أصبح وحدي حتى يبدو كما لو أنك تضغط عليّ، من حجرتك مثلاً. تذكر ذلك اليوم عندما طلبت مني المسامير. تاليتا تشعر بذلك أيضاً، تنظر إليّ، ويتولد لديّ انطباع بأن النظرة موجهة إليك، لكن عندما نجتمع ثلاثتنا تقضي هي الساعات والساعات دون أن تنتبه إلى أنك هنا. أعتقد أنّك انتبهت إلى ذلك.

- نعم، تابع.

- هذا كل شيء، ولهذا لا أستحسن أن أساهم في أن تقطع علاقتك بنفسك. لا بد أن يكون شيئاً تقرره أنت والآن وقد ارتكبتُ سخافة أنّني كلّمتك بالموضوع، لن تملك ولا حتى الحرية كي تُقرّر، لأنك ستطرح الأمر من منظور المسؤولية ونحن مجانين. الأخلاقي في هذه الحالة هو أن تغفر لصديق حياته، وأنا لا أقبل.

- آه -قال أوليفيرا- يعني أنّك لا أنت تتركني أذهب، ولا أنا أستطيع أن أذهب، إنه وضع فيه شيء من البيجاما الوردية. ألا ترى ذلك؟.

- أعتقد.

- تصوّر كم هو غريب.

- ما هو؟

- أُطْفِئت الأنوارُ كلها دفعة واحدة.

- لا بد أنهم حصلوا على آخر التوقيعات. أصبح المصحّ للمدير، عاش فيرّاغوتو.

- أتصوّر أنه يجب أن نسعدهم ونقتل الكلب. كراهيتهم له لا تصدق.

- ليست كراهية -قال ترافلر- هنا أيضاً لا تبدو المشاعر ليست عنيفة آنياً.

- أنت بحاجة إلى حلول جذرية يا عجوز. حدث لي الشيء ذاته لزمن طويل، وبعد ذلك... أخذا يسيران عائدين لكنهما توخيا الحذر فالحديقة كانت مظلمة جدّاً ولا يتذكران ترتيب الأحواض. وعندما داسا الحجلة القريبة من المدخل، ضحك ترافلر بصوت منخفض ثم رفع قدماً وأخذ يقفز من مربع إلى آخر. كانت الطباشير تنير في الظلمة بشكل واهن.

- في إحدى هذه الليالي سأحكي لك أشياء من هناك -قال أوليفيرا-. هذا لا يروق لي، لكن ربما كانت الطريقة الوحيدة لقتل الكلب، كي نقوله بهذه الطريقة.

قفز ترافلر خارج الحجلة، وفي هذه اللحظة أضيئت أنوار الدور الثاني فجأة. أوليفيرا الذي كان سيضيف شيئاً آخر، رأى وجه ترافلر يخرج من الظلمة، وفي اللحظة التي دام فيها النور، فاجأته لمصة، تكشيرة (ومعناها باللاتينية rectus أي فتحة الفم: تقلص الشفتين بشكل يشبه الابتسامة).

- وبالكلام عن قتل الكلب -قال ترافلر- هل لاحظتَ أن الطبيب الرئيسي اسمه «أوبيخيرو[١]».

- ليس هذا ما كنت تريد أن تقوله لي.

- انظر من يشكو من صمتي، أو من تغيير موضوعاتي -قال ترافلر- طبعاً ليس هذا، لكن ما همّ. لا يمكن الحديث عنه. إذا أردت أن تقوم بالتجربة... لكن هناك شيئاً ما يقول لي لقد تأخر الوقت قليلاً. لقد بردت البيتزا، ولا بديل. من الأفضل أن نبدأ العمل فوراً. سوف يكون نَوْعاً من التلهيّ.

لم يُجِبْ أوليفيرا، وصعدا إلى صالة الاجتماعات الكبرى حيث

(١) كلب الغنّام. م

كان المدير وفيرّاغوتو يشربان كانيا مضاعفة. انضم أوليفيرا في الحال، بينما ذهب ترافلر ليجلس على الكنبة حيث تقرأ تاليتا قصة وتعلو وجهها علامات النوم. بعد التوقيع الأخير، رفع ريمورينو السجلّ وأخرج المرضى الذين حضروا مراسم التوقيع. لاحظ أوليفيرا أن المدير أطفأ نور السقف المستعار مستبدلاً إيّاه بمصباح مكتب؛ كان كل شيء طرياً وأخضر وكان الحديث يدور بصوت منخفض ورضيّ. سمع عن ترتيبات لتناول الكِرْشة على طريقة أهل جنيف، في مطعم وسط المدينة. أغلقت تاليتا الكتاب ونظرت إليه ناعسة. مرّ ترافلر بيده على شعرها فشعر بتحسن. على أي الأحوال فإن فكرة تناول الكرشة في مثل هذه الساعة ومع ذلك الحرّ غير صائبة.

(- ٦٩)

٥٢

لأنّه في الواقع لم يكن يستطيع أن يحكي شيئاً لترافلر. إذا ما بدأ بالشدّ من البَكَرة ستخرج منها نسالة صوف، أمتار من الصوف، من اللاشيء، من الجهل إلى المعرفة، لاناتورنر، آنابورنا، التشريح، القشدة، معدّل المواليد، الجنسية، الطبيعية، الصوف حتى الغثيان لكن ليس البكرة أبداً. ربما كان من الضروري جعل ترافلر يشك في أن ما يقصه عليه ليس له أي مغزى مباشر، (لكن ما المغزى الذي كان له؟) لم يكن نوعاً من المجاز أو الاستعارة. والفارق الذي لا مناص منه هو مشكلة المستويات التي لا علاقة لها بالذكاء أو المعلومات، اللعب بالخداع شيء ومناقشة جون دون مع ترافلر شيء آخر؛ كان كل شيء يدور في نطاق له مظاهر مشتركة. لكن الآخر، أي أن يكون نوعاً من القرود بين البشر، والرغبة في أن يكون قرداً لأسباب لا يستطيع القرد أن يوضّحها لنفسه بدءاً من أنّه لم يكن لديهما أسباب، ومكمن قوتهما بالضبط في هذا، وهكذا على التوالي.

مرت الليالي الأولى في المصحّ بهدوء، فالطاقم الذي انتهت مهمّته كان ما يزال يمارس أعماله وكان الجدد يقتصرون على النظر فقط، على جمع الخبرات ويجتمعون في الصيدلية حيث ستكتشف تاليتا التي ارتدت الأبيض المستحلبات والمهدئات. كانت المشكلة

إزاحة كوكا فيرّاغوتو التي قبعت كصخرة في قسم المدير؛ إذ بدا عليها استعدادها لأن تفرض عصا الطاعة على المصحّ كما كان المدير نفسه يستمع باحترام للاتفاق الجديد والذي يتلخص في كلمات مثل: النظافة، الالتزام، الله الوطن المنزل، البيجامات الرمادية والشاي مع الزيزفون. أخذت تطلّ بين الفينة والأخرى على الصيدلية، وتصيخ-السمع باهتمام للحوارات المهنية المفترضة للطاقم الجديد. كانت تثق بعض الشيء بتاليتا لأن الفتاة حاصلة على شهادة، معلّقة هناك، لكن الزوج والصديق كانا مثار شكّها. تكمن مشكلة كوكا في أنها كانت رغم كل شيء تستظرفهما بشكل رهيب؛ الأمر الذي يجبرها على أن تتجادل بطريقة كورنيية حول الواجب والحب الأفلاطوني الأعمى، بينما يقوم فيرّاغوتو بتنظيم الإدارة. وأخذ يعتاد على استبدال بالعي السيوف بالمصابين بانفصام الشخصية بآلات العلف بأمبولات الأنسولين. كان الأطباء، وعددهم ثلاثة، يحضرون في الصباح، ولا يزعجون كثيراً. الطبيب المقيم، المدمن على البوكر كان قد آنس ترافلر وأوليفيرا. كانوا يلعبون في عيادته الكائنة في الدور الثالث بالبوكر وكانت تحدث أقوى السلاسل الملكية، والورق من نفس اللون، كما أن كومة الأوراق المتراكمة تراوح قيمتها بين عشرة ومئة بيزو. تنتقل هذه الأموال من يد إلى يد ويكفيني قول هذا.

أما المرضى فهم أفضل، شكراً.

(-٨٩)

٥٣

ذات خميس، تراك، احتل الجميع أماكنهم نحو التاسعة مساء. قبل ذلك كان طاقم العمل قد راح يطرق الأبواب (ضحكات ساخرة من فيرّاغوتو وكوكا اللذين أصرّا على عدم تدوير التعويضات) ومجموعة من المرضى تودّع الخارجين صارخين «مات الكلب، مات الكلب!»، هذا لم يمنعهم من تقديم رسالة إلى فيرّاغوتو عليها خمس توقيعات تطالب بالشوكولاتة والصحيفة اليومية المسائية وقتل الكلب. بقي الْجُدُد، الذين كانوا ما يزالون مرتبكين، وريمورينو الذي تظاهر بالخبير ويقول إنّ كلّ شيء يسير بشكل رائع. وكان. ومن خلال إذاعة «الموندو» كانت تُغذّى الروح الرياضية لأهالي بوينس أيرس بنشرات عن موجة الحر. كان من الممكن بعد تحطيم كلّ الأرقام القياسية أن يتصببوا وطنياً وعلى هواهم عرقاً. وكان ريمورينو قد جمع أربع أو خمس بيجامات مرمية في الزوايا. حاول هو وأوليفيرا إقناع أصحابها الجدد أن يرتدوها، أو على الأقل البنطلون، وقبل أن ينخرط الدكتور أوبيخيرو في لعب البوكر مع فيرّاغوتو وترافلر كان قد خوّل تاليتا بأن توزيع عصير الليمون من دون خوف، باستثناء المريض رقم ٦، ورقم ١٨، والمريضة رقم ٣١. فهذه المريضة قد تسبب لها ذلك بنوبة بكاء وكانت تاليتا قد أعطتها حصة مضاعفةً من عصير الليمون. لقد آن الأوان لأن تتصرف بمبادرة منها، وليمت الكلب.

كيف يمكن البدء بعيش تلك الحياة بوداعة من دون استغراب

كبير؟ من دون إعداد مسبق تقريباً، لأنّ كتيب الطب النفسيّ، والذي تم شراؤه من مكتبة توماس باردو، لم يكن بالضبط مناسباً لتاليتا وترافلر. من دون خبرة أو رغبة حقيقيّة، من دون أي شيء: كان الإنسان حقيقةً الحيوانَ الذي يعتادُ حتى على ألا يعتاد. المشرحة مثلاً: كان ترافلر وأوليفيرا يجهلانها، وكان أن صعد ريمورينو ليلة الثلاثاء ليبحث عنهم بأمرٍ من أوبيخيرو. كان المريض رقم ٥٦ قد توفي توّاً كما هو متوقع في الدور الثاني وكان يجب مساعدة رجل النقالة وإلهاء المريضة رقم ٣١ التي كانت تعاني من «رعشات قلبية». بيّن ريمورينو لهما أن الموظّفين الذين غادروا وظائفهم كانوا كثيري المطالب وأنهم كانوا يعملون طبقاً للقانون الصارم منذ أن عرفوا بموضوع التعويضات، وهكذا لم يبق أمامهم بدّ من أن يبدأوا بالعمل بهمة ونشاط وبالمناسبة واتاهم هذا كتمرين.

يا له من أمر غريب، أن لا تكون قد ذكرت مشرحة في الجرد الذي تم يوم العملية الكبرى. لكن لا بد أن يكون هناك مكان لحفظ الجثمان حتى تأتي الأسرة أو أن ترسل البلدية السيارة. وربما ذكرت في قائمة الجرد غرفة خزن أو صالة عبور أو جوّ من التبريد، تلك الكلمات الملطّفة أو ذُكرت ببساطة الثلاجات الثماني. على كلّ الأحوال لم تكن كتابةُ مشرحة لطيفة في مستند، بحسب ما كان يعتقد ريمورينو. ولماذا الثلاجات الثماني؟ آه، هو هذا... مطلب من مكتب النظافة القومي، أو ربما كان ترتيباً من المدير السابق وقت تقديم العروض. لكن لم يكن الوضع بهذا السوء بالرغم من وجود عواصف مثل العام الذي فاز فيه نادي سان لورنثو (أي سنة؟ لم يكن ريمورينو يتذكر، لكنه كان العام الذي استطاع فيه سان لورنثو أن يجمع أوراق اللعب في يده) وفجأة شُطِب أربعة من المرضى، ضربة منجل من تلك التي أنا مدين لك بها. المريض رقم ٥٦ كانت حالته

صعبة، ماذا سيفعل له. هنا عليكما أن تتحدّثا بصوت منخفض حتى لا توقظا السوقية. وأنت الذي لا تمثل لي شيئاً في هذه الساعة سارعْ إلى السرير، سارعْ. إنه ولد طيّب، انظروا إليه كيف يولي الأدبار. يروق له أن يخرج ليلاً إلى الممرّ، لكن لا تظنا أنه يفعل ذلك من أجل النساء، فهذا الموضوع سويناه جيداً. يخرج لأنه مجنون، لا أكثر، مثل أي واحد منا إذا ما اقتضت الضرورة.

فكر أوليفيرا وترافلر أن ريمورينو كان رائعاً، رجلاً متطوراً كما يلاحظ عليه فوراً. ساعدا الشيّال، الذي حين لم يكن يعمل شيالاً كان المريض رقم ٧. إنه حالة قابلة للشفاء ويستطيع أن يساهم في الأعمال الخفيفة. أنزلوا النقالة في المصعد مضغوطين قليلاً ويشعرون بأنّهم قريبون جدّاً من جثة الرقم ٥٦ تحت الملاءة. كانت أسرته ستأتي لتستلمه يوم الاثنين كانوا من تريليو، ناس مساكين. أما الرقم ٢٢ فلم يكن قد جاء أحد لاستلامه بعد وتلك كانت الطامّة. هل كانت البلدية ستسمح بأن يكون الرقم ٢٢...؟ الملف في أحد تلك الأدراج إلى غير ذلك من الأمور. على كلّ الأحوال كانت الأيام تمضي، أسبوعان وهكذا كانت ستأتي ميزة وجود ثلاجات كثيرة. بين هذا وذاك صاروا ثلاثة، فالرقم ٢ كانت موجودة أيضاً، وهي واحدة من المؤسِّسات. كان أمراً هائلاً، فالرقم ٢ لم يكن لها أسرة، لكن إدارة دفن الموتى أبلغت بأنها سوف ترسل السيارة في غضون ثمان وأربعين ساعة. أجر ريمورينو الحساب ليضحك فها قد مضى عليهم ثلاثمائة وستّ ساعات، ثلاثمئة وسبعة ساعات تقريباً. وقال عنها مؤسِّسة لأنها كانت عجوزاً من الزمن الأوّل وقبل الدكتور الذي باعه للسيد فيرّاغوتو. كم كان يبدو السيّد فيرّاغوتو رجلاً طيّباً. أليس كذلك؟ التفكير بأنه ملك سيركاً، شيء عظيم.

فتح المريض الرقم ٧ المصعد وسحب النقالة، وخرج وهو

يتقافز وكان هذا شيئاً بربرياً حتى أوقفه ريمورينو بإيقافه بفظاظة، وتقدمه وهو يحمل مفاتيح، ليقوم بفتح الباب المعدني بينما راح ترافلر وأوليفيرا يخرجان سجائرهما في آنٍ معاً، هذه الانعكاسات... وفي حقيقة الأمر فإن ما كان عليهما أن يقوما به هو أن يتأتيا معهما بمعطفين لأنّ مستودع الجثث لم يكن على علمٍ بموجة الحر وكان فيما عدا ذلك يبدو مكتب مشروبات، في جانب منه طاولة طويلة وبراد يصل حتى السقف على الجدار الآخر.

- أخرِجْ زجاجة بيرة. -أمر ريمورينو-. أنتما لا تعرفان شيئاً. أحياناً القانون هنا صارم... من الأفضل ألا تقولا شيئاً للسيد فيرّاغوتو. باختصار نحن فقط نتناول زجاجة بيرة من حين لآخر.

ذهب الرقم ٧ إلى إحدى بوابات الثلاجة وأخرج زجاجة. وبينما كان ريمورينو يفتح الزجاجة بمفتاح خاص مرفق بسكين بري الأقلام، نظر ترافلر إلى أوليفيرا. لكنّ الرقم ٧ تكلّم أولاً.

- من الأفضل أن نحفظ الجثة أولاً. ألا ترى ذلك؟

- أنت... -بدأ ريمورينو لكنه بقي والسكين مفتوحةً في يده- الحق معك يا صغير. هيا، تلك التي هناك خالية.

- لا -قال الرقم ٧.

- هل ستقول لي أنا ذلك؟

- اعذرني واغفر لي -قال الرقم ٧- الثلاجة الخالية هي تلك.

ظل ريمورينو ينظر إليه فابتسم له الرقم ٧ بنوع من التحية واقترب من الباب الذي يدور النقاش بشأنه وفتحه. ظهر نور لامع مثل الفجر القطبي، أو نيزك آخر من القطب الشمالي، تُقطع في وسطه أقدام كبيرة كفايةً.

- الرقم ٢٢ -قال الرقم ٧-. ألم أقل لك؟ إنني أعرفهم جميعاً من أقدامهم. هو ذا الرقم ٢ هناك. ما الذي تريد أن تراهنني عليه؟

انظرْ، إذا لم تصدقني. هل اقتنعت؟ حسن، إذن نضعه في هذه الثلاجة الخالية. إذا أردتما فانتبها، إذ لا بد أن ندخله من جهة الرأس.

- إنه بطل -قال ريمورينو لترافلر بصوت منخفض-. أنا لا أعرف لماذا يصر الدكتور أوبيخيرو على إبقائه هناك في الداخل. لا توجد أكواب، يا رجل، ولذلك فلنشرب نخب الفوضى.

ابتلع ترافلر كمية كبيرة من الدخان قبل أن يأخذ الزجاجة. أخذوا يتناقلونها من يد إلى يد، وأول نكتة رذيلة قصّها ريمورينو.

(- ٦٦)

٥٤

كان أوليفيرا يرى، من نافذة حجرته في الدور الثاني، الفناء والنافورة، انبجاسَ الماء منها، حجلةَ الرقم ٨، والأشجار الثلاث التي تظلّل حوض إبرة الراعي والعشب والسياج العالي الذي يحجب عنه منازل الشارع. كان رقم ٨ يلعب الحجلة طوال المساء تقريباً. كان لا يُهزم، وكان بودّ الرقم ٤ والرقم ١٩ أن ينتزعا منه السماء، لكن لم يكن مجدياً. إذ كانت قدمُ الرقم ٨ سلاحاً دقيقاً، طلقة على كلّ مربع وكان الحجر يأخذ دائماً الوضعية الأنسب. كان رائعاً. كان للحجلة في الليل ما يشبه الشعاع الواهن. وكان أوليفيرا يُحب أن يتأمله من النافذة. كان الرقم ٨ في سريره مذعناً لتأثيرات سنتمتر مكعب من المنوّم، ينام مثل اللقلق، واقفاً ذهنياً على قدم واحدة، وأخذ يدفع الحجر بضربات قوية وصائبة بهدف احتلال سماء، ما إن يكسبها حتى يشعر بعدم الرضا. «رومانسيتك لا تُحتمل» كان أوليفيرا يفكر وهو يشرب المتّةَ. «إلى متى البيجاما الوردية؟» كان يضع على مكتبه رسالة صغيرة مُفجعة من جيكربتين، إذن لا يتركونك تخرج إلا أيام السبت. لكن هذه لن تكون حياة، يا عزيزي، أنا لا أتحمل البقاء وحدي وقتاً طويلاً. آه لو رأيت حجرتنا. وضع أوليفيرا جوزة المتّة على حافة النافذة وأخرج قلماً جافاً من جيبه وردّ على الرسالة. بادئ ذي بدء هناك تليفون (يليه الرقم) وثانياً هم مشغولون جداً، لكن إعادة التنظيم قد لا تستغرق أكثر من أسبوعين وعندئذٍ يمكن لهما أن

يلتقيا على الأقل أيّام الأربعاء، السبت والأحد. ثالثاً كانت المتّة على وشك الانتهاء. «أكتب كما لو أنهم حبسوني» فكر وهو يوقّع على الرسالة. كانت الساعة توشك على الحادية عشرة وبعد قليل سيحل محل ترافلر الذي يحرس في الدور الثالث. أعاد وهو يُحضّر جوزة متّة أخرى قراءةَ الرسالة ولصق الظرف. كان يُفضّل الكتابة، فالهاتف هو عبارة عن جهاز مربك بين يدي جيكربتين، إذ لم تكن تفهم شيئاً مما كان يوضحه لها.

أطفئت أنوار الصيدلية في البهو الأيسر. خرجت تاليتا إلى الفناء، وأغلقت الباب بالمفتاح (كانت ترى جيداً تحت ضوء السماء الحارة المرصعة بالنجوم) اقتربت من النافورة متردِّدةً. صفر لها أوليفيرا بصوت منخفض لكن تاليتا واصلت تأملها لدفق النافورة بل وقربت إصبعاً اختبارياً وأبقت عليه هنيهة في الماء. عبرت بعدها الفناء وهي تدوس الحجلة بلا ترتيب واختفت تحت نافذة أوليفيرا.

كان كلّ شيء يشبه قليلاً ما في لوحات ليونورا كارينغتون[١]، الليل وتاليتا والحجلة تقاطع خطوط، تجهل ذاتها، انبجاس ماء من نافورة. وعندما خرجت الهيئة الوردية من مكان ما واقتربت من الحجلة ببطء، دون أن تجرؤ على الوقوف فوقها، أدرك أوليفيرا أنّ كل شيء راح يعود إلى النظام المعهود، وأن الهيئة الوردية سوف يختار حجراً مسطحاً من الحجارة الكثيرة التي جمعها الرقم ٨ ووضعها على حافة حوض الزهور، وأن لاماغا، لأنّها لاماغا، سوف تثني رجلها اليسرى وتدفع الحجر برأس حذائها إلى أول مربع في الحجلة. كان يرى شعر لاماغا من الأعلى، انحناءة الكتفين، وكيف كانت ترفع ذراعيها وسطاً لتحافظ على توازنها، بينما هي

(١) رسامة معاصرة من أمريكا اللاتينية.

تدخل المربع الأول بقفزات قصيرة، تدفع الحجر نحو المربع الثاني (ارتعد أوليفيرا قليلاً لأن الحجر أوشك أن يخرج من الحجلة، عيب في البلاط أوقف الحجر على حدّ المربع الثاني تماماً) دخلت بخفة وبقيت ساكنة لثانية وكأنها طائر النحّام الوردي اللون وهو يقف في شبه الظلّ، قبل أن تقرّب رجلها شيئاً فشيئاً من الحجر مُقدّرة المسافة اللازمة لتجعله يدخل في المربع الثالث.

رفعت تاليتا رأسها ورأت أوليفيرا في النافذة، تأخرت في التعرف عليه، كانت في هذه الأثناء تترنّح فوق رجل واحدة وكأنها تحافظ على نفسها في الهواء بيديها. عرف أوليفيرا خطأه بينما كان ينظر إليها بخذلانٍ ساخر، رأى أنَ الورديَّ ليس وردياً وأن تاليتا كانت ترتدي بلوزة رصاصية رمادية وتنورة ربما بيضاء.

كل شيء كان يستوضح (كي نقوله بهذه الطريقة): كانت تاليتا قد دخلت وعادت لتخرج تشدّها الحجلة وهذه الثانية من القطع بين الخطوة والظهور من جديد كان كافياً لخداعه كما في تلك الليلة في مقدمة السفينة وربما كما في ليالٍ كثيرة. بالكاد ردّ على إشارة تاليتا التي كانت تخفض الآن رأسها مُركزةً وتحسب، والحجر يخرجُ بقوة من المربع الثاني ويدخل المربع الثالث، تنتصب، تدور جانبياً، خارجة من الحجلة مسافة بلاطة أو بلاطتين.

- عليك أن تتدربي أكثر -قال أوليفيرا- إذا ما أردت أن تفوزي على الرقم ٨.

- ماذا تفعل عندك؟

- حَرٌّ. حراسة في الحادية عشرة والنصف. مراسلة.

- آه -قالت تاليتا- يا لها من ليلة.

- ساحرة -قال أوليفيرا وضحكت تاليتا ضحكة قصيرة قبل أن

تختفي تحت الباب. سمعها أوليفيرا وهي تصعد السلّم وتمر أمام بابه (لكن ربما كانت تصعد في المصعد) وتصل إلى الدور الثالث. «أعترفُ بأنها تشبهها كثيراً» فكّر. «وبهذا وبكوني أحمق يتضح كل شيء تماماً». لكنه مع ذلك ظل هنيهة يتأمل الفناء، الحجلة المقفرة كما لو كي يقتنع. في الحادية عشرة وعشر دقائق جاء ترافلر ليبحث عنه وسلمه التقرير. كان الرقم ٥ مضطرباً جدّاً. ويجب إبلاغ أوبيخيرو إذا ما صار مزعجاً. الباقون كانوا نياماً.

كان الدور الثالث يشبه القفاز، وحتى الرقم ٥ هدأ وقَبل سيجارةً، ودخّنها بنشاط وبيّن لأوليفيرا أنّ تآمر الناشرين اليهود كان يؤخر نشر عمله العظيم حول المذنبات. ووعده بنسخة مهداة من الكتاب. ترك أوليفيرا له باب الحجرة موارباً؛ لأنّه كان يعرف مكره وأخذ يروح ويغدو في الممرّ، ناظراً بين الحين والآخر من العيون السحرية التي تم تركيبها بفضل دهاء أوبيخيرو والمدير وشركة ليبر وفينكِل، كل حجرة هناك لوحة مصغرة لفان أيك، ما عدا غرفة الرقم ١٤؛ التي لصقت كما تفعل دائماً صورة على العدسة. في الثانية عشرة وصل ريمورينو وقد شرب ثلاثاً من كؤوس الجن من دون أن تذهب بعقله كلية. تحدثا عن الخيول وكرة القدم. كان الرقم ٥ قد هدأ تماماً، وكان الحرّ يضغط بقوة في صمت وشبه ظلمةِ الممرّ. لم يخطر على بال أوليفيرا أبداً حتى هذه اللحظة أن أحداً قد يحاول قتله. لكن كفاهُ رسم فوري، ورسم إجمالي فيه هول أكثر من أيّ شيء آخر، كي يدرك أنها لم تكن فكرة جديدة وأنها لم تكن ناجمة عن جو الممرّ بأبواب حجراته المغلقة وظل صندوق المصعد في العمق. كان من الممكن أن تكون قد خطرت له هذه الفكرة في منتصف النهار في مخزن روك أو في قطار الأنفاق في الخامسة بعد الظهر. أو قبل ذلك بكثير، أي في أوروبا وأثناء التجوال في المناطق

المفتوحة والأراضي البور، خارج المدن، حيث كان من الممكن أن تفيد علبة قديمة لجزّ رقبة، مهما كانت النية لدى الطرفين ضعيفة. توقف عند فجوة المصعد، نظر إلى القاع الأسود وفكّر في حقول فليغريوس[١] مرة أخرى عند المدخل. كان تالحال في السيرك معاكسة، ثقب في الأعلى، فتحة على اتصال بالفضاء المفتوح، هيئة مستنفدة، كانت الآن على حافة البئر، حفرة إيلوسيس، العيادة ملفوفة في بخار الحرّ تبرز الجانب السلبي وإلى الأبخرة الكبريتية، الهبوط. وعندما استدار رأى استقامة الممر حتى النهاية بفضل الضوء الخافت الصادر عن المصابيح البنفسجية فوق أُطر الأبواب البيضاء. قام أوليفيرا بتصرّف أبله: شمّر رجله اليسرى وأخذ يمشي قفزاً برجل واحدة في الممرّ حتى وصل إلى أول باب. عندما عاد ووضع رجله اليسرى على مشمع الأرضية الأخضر كان يتصبب عرقاً. وفي كل قفزة يقوم بها يكرّر بين أسنانه اسمَ مانو.

«أفكّر في أنني كنت أنتظرُ عبوراً» قال لنفسه مستنداً إلى الحائط. من المستحيل أن تمنح تشكيلة التفكير الأولى الموضوعية، دون أن يرى فيها أنه فظاظة. عبور، على سبيل المثال. التفكير في أنه كان قد انتظر. انتظر عبوراً، ترك نفسه ينزلق حتى جلس على الأرض وأمعن النظر في مُشمع الأرضية. عبور إلى ماذا؟ ولماذا يجب أن يكون المصحُّ معبراً؟ أي نوع من المعابد كان يحتاج، أيّ شفعاء، أي هرمونات نفسية أو أخلاقية يسقطونها في خارجه أو في داخله؟

عندما وصلت تاليتا حاملةً كوباً من عصير الليمون (أفكارها تلك، جانب معلّمة العمال وقطرة الحليب) تحدث معها في الموضوع

(١) هو المكان الذي هاجم فيه العمالقة الآلهة لكنهم هزموا في مقدونيا (الأساطير اليونانية).

مباشرة. لم تُفاجأ تاليتا أبداً. جلست أمامه ونظرت إليه وهو يشرب عصير الليمون بجرعة واحدة.

- لو رأتنا كوكا مستلقين على الأرض لأصيبت بنوبة. يا لطريقتك بالحراسة. هل هم نائمون؟

- نعم. أعتقد. الرقم ١٤ غطّت العين السحرية. من يعرف ما الذي تفعله. ينتابني ما لا أعرف ما هو لأفتح لها الباب، يا رجل.

- أنتِ الرقّة بعينها -قالت تاليتا- لكنّني، من امرأة لامرأة...

عادت على الفور تقريباً وجلست هذه المرة بجانب أوليفيرا كي تستند إلى الحائط.

- ينام محتشماً. عانى مانو المسكين من كابوس مريع، دائماً يحدث معه الشيء ذاته، يعود لينام وأنا أبقى مثل خرقة وأنتهي بأن أنهض من السرير، خطر لي أنك تعاني من الحرّ أنت أو ريمورينو، وعندئذٍ أعددت لكما عصير الليمون. يا له من صيف. أضف إلى ذلك تلك الحوائط التي تقطع الهواء. وهكذا أشبه تلك المرأة الأخرى.

- نعم، قليلاً -قال أوليفيرا- لكن ليس لهذا أي أهمية. وما أحبّ أن أعرفه هو لماذا رأيتك ترتدين الوردي.

- التأثيرات البيئية التي تمثّلتها من الآخرين.

- نعم، هذا أقرب لأن يكون الأسهل، كل شيء مأخوذ جيداً بالاعتبار. وأنت لماذا رحت تلعبين بالحجلة؟ هل تمثّلت أيضاً الآخرين؟

- معك حق -قالت تاليتا- لماذا رحتُ؟ بالنسبة إليّ، أنا في الحقيقة لم أحب الحجلة قط، لكن لا تخترعْ نظريةً من نظريات الملكية عندك فأنا لست زومبي أحد.

- لا حاجة إلى قول ذلك بصوت مرتفع.

- زومبي أحد -كررت تاليتا خافضةً صوتها-. رأيت الحجلة عند دخولي، كان هناك حجر صغير. . . لعبت وذهبت.

- خسرت في المربع الثالث. كان من الممكن أن يحدث الشيء ذاته لماغا فهي غير قادرة على الصمود، وليس لديها أدنى إحساس بالمسافات، الزمن يصير مزقاً بين يديها. إنها تتعثر بالعالم. وبفضل ذلك -أقولها لك على الهامش- فهي في غاية الكمال في طريقتها بالتنديد بكمال الآخرين الزائف. لكنني كنت أتحدث معك عن المصعد، على ما أعتقد.

- نعم قلتَ شيئاً ثم شربت عصير الليمون. لا. انتظرْ، شربت العصير قبل ذلك.

- ربما عاملت نفسي بالشقيّ، عندما وصلت كنت مستغرقاً في حالةٍ شامانية وكنت على وشك أن ألقي بنفسي في الفجوة كي أنتهي وللأبد من التخمينات، هذه الكلمة الرشيقة.

- الفتحة تنتهي في القبو -قالت تاليتا-. وهناك الصراصير إذا كان يهمّك أن تعرف، وهناك خرق بالية من ألوان مختلفة ملقاة على الأرض. كل شيء رطب وأسود. حكى لي مانو.

- هل مانو نائم؟

- نعم، مرّ بكابوس. قال شيئاً عن ربطة عنق مفقودة. سبق أن حكيتُ لك.

- إنها ليلة مسارَّاتٍ كبرى -قال أوليفيرا وهو ينظر إليها ببطء.

- كبيرة جداً -قالت تاليتا- كانت لاماغا مجرّدَ اسمٍ. والآن صار لها وجه، لا تزال تخطئ في لون الملابس على ما يبدو.

- الملابس هي الأقل أهمية. عندما أعود لأراها من يدري ما ستكون قد ارتدت. ستكون عريانة أو تسير حاملة ابنها بين ذراعيها وتغني له «عشاق هافر»، إنها أغنية لا تعرفينها.

- لا تصدّق -قالت تاليتا-. بثّوها مرات متتابعة في راديو بلغرانو. لا-لا-لا، لا-لا-لا...

رسمَ أوليفيرا صفعةً ناعمة، انتهت بالدغدغة. مالت تاليتا برأسها إلى الخلف فاصطدم رأسها بحائط الممرّ. قطبت جبينها وأخذت تفركُ مكان الارتطام ومع ذلك ظلت ترنم اللحن. سُمع صوت كليك، وبعدها أزيز بدا أزرق في شبه ظلمة الممر. سمعا المصعد يصعدُ. تبادلا النظرات ما إن كادا ينهضان قافزين. من يمكن أن يكون في مثل هذه الساعة... كليك، المرور بالدور الأول، الأزيز الأزرق. تراجعت تاليتا ووقفت خلف أوليفيرا. كليك. كان البيجاما الوردية يظهر واضح الملامح في الحجرة الزجاجية المحمي بشبك معدني. هَرْوَلَ أوليفيرا نحو المصعد وفتح الباب خرجت دفعة هواء تكاد تكون باردة. نظر العجوزُ إليه وكأنه لا يعرفه، وظل يداعب الحمامة. كان من السهل إدراك أن الحمامة كانت بيضاء ذات مرة وأن المداعبة المستمرة التي يقوم بها العجوز جعلت ظهرها يكتسي لون الرصاص الرمادي. كانت ترتاح ساكنة ومغمضة العينين في راحة اليد التي كانت تسندها عند مستوى الصدر، بينما الأصابع تمرّ مرّة وأخرى من الرقبة حتى الذيل.

- اذهبْ لتنام، يا سيد لوبث -قال أوليفيرا وهو يتنفس بقوة.

- الجو حار في السرير -قال السيد لوبث-. انظر كم هي سعيدة عندما أتنزه بها.

- الوقت متأخر جداً، اذهب إلى حجرتك.

- سوف آتيك بكوب من عصير الليمون البارد -وعدت تاليتا نايتينغال [1].

---

(١) إشارة ساخرة إلى فلروثا نايتينغال (١٨٢٠-١٩١٠) المعطاءة الإنجليزية في قطاع المستشفيات.

داعب السيد لوبث الحمامة وخرج من المصعد. سمعاه يهبط السلّم.

- هنا كل واحد يفعل ما يريد -همهم أوليفيرا وهو يغلق باب المصعد-. سيحدث في واحدة من تلك الحالات ذبح عام. إنني أشم رائحته، ماذا تريدين أن أقول. هذه الحمامة كانت تبدو مسدساً.

- يجب إبلاغ ريمورينو. لقد جاء العجوز من القبو، كان غريب الأطوار.

- انتظري، ابقي هنا تراقبين، فأنا سأنزل لأرى، فقد يكون هناك آخر من يرتكب حماقة.

- أنزلُ معك.

- حسن، على كلّ الأحوال هؤلاء ينامون في هدوء.

كان الضوء أزرق بشكل باهت داخل المصعد وكان يهبط بأزيز خيال علمي. لم يكن في القبو أحدٌ حيّ. لكن كان أحد أبواب الثلاجة مورروباً وتخرج من فتحة المزلاج دفقة ضوء، توقفت تاليتا عند الباب واضعةً كفها على فمها بينما كان أوليفيرا يقترب. كان الرقم ٥٦؛ يتذكر ذلك جيداً وكانت أسرته على وشك الوصول بين لحظة وأخرى. من بلدة تريلي. في تلك أثناء كان الرقم ٥٦ قد تلقّى زيارة من أحد الأصدقاء، يمكن تصور طبيعة الحوار مع العجوز الذي يحمل الحمامة، واحد من تلك الحوارات الزائفة سيّان فيها بالنسبة إلى المتحدِّث تكلّمَ الآخرُ أم لم يتكلّم ما دام هناك في الأمام أيّ شيء، وجهٌ، قدمان خارجتان من الثلج. كما كلّم تاليتا توّاً حاكياً لها عمّا رآه، حاكياً لها أنه كان خائفاً، يُكلّم طوال الوقت تاليتا أو أيَّ شخص آخر، قدمين خارجين من الثلج أو أيّ ظهور معارض، قادر على الاستماع والموافقة، عن الثقوب والممرات. لكنّه بينما كان يُغلق باب الثلاجة ويستند إلى حافة الطاولة، دون أن يعرف لماذا،

قيء ذكرى بدأ يهزمه. فقال لنفسه إنه قبل يوم أو يومين تقريباً بدا له من المستحيل أن يصل به الأمر لأن يحكي أي شيء لترافلر. فالقرد لا يمكنه أن يحكي شيئاً للإنسان، وفجأة، من دون معرفة السبب، سمع نفسه يُكلّم تاليتا، وكأنها لاماغا، رغم أنه يعلم أنها ليست هي، لكنّه كان يكلمها عن الحجلة، عن الخوف في الممرّ، عن الثقب المغري (وكانت تاليتا هناك، خلفه، على بعد أربعة أمتار، تنتظر). كان ذلك بمثابة نقطة النهاية، اللجوء إلى شفقة الغير، العودة للانضمام إلى الأسرة البشرية، الإسفنجة وهي تسقط محدثة صوتاً منفّراً وسط الحلبة. شعر كما لو أنّه كان يُغادر نفسه، يهجر نفسه كي يرمي بنفسه -ابن (القحبة) المبذر- بين ذراعي المصالحة السهلة ومن هنا جاءت العودة الأسهل إلى العالم وإلى الحياة الممكنة وإلى زَمَنِ أعوامه هو، إلى العقل الذي يرشد أعمال الأرجنتينيين الطيبين والحشرة البشرية بعامة. كان في عالمه الصغير، عالم هاديس السفلي مرتاحاً ومبرَّداً، لكن لم تكن هناك أية أوريديس[١] يبحث عنها، اللهم إلا نزوله بالمصعد وبينما يقوم الآن بفتح ثلاجة ويأخذ زجاجة بيرة فقد أصبح حجراً حُرّاً صالحاً لأي شيء شريطة الانتهاء من هذه الملهاة.

- تعالي لتتناولي جرعة -دعاها- أفضل بكثير من عصير ليمونك.

تقدمت تاليتا خطوة ثم توقفت.

- لا تكن منتهكَ جثث -قالت-. لنخرج من هنا.

- إنه المكان الوحيد الرطب، اعترفي. أعتقد أنني سوف آتي إلى هنا بسرير.

---

(١) إشارة إلى أسطورة أورفو الذي ينزل إلى الجحيم لينقذ زوجته أوريديس.

- أنتَ شاحب من البرد -قالت تاليتا مقتربةً-. تعال، لا أحب أن تبقى هنا.

- لا تُحبّين؟ لن يخرجوا من هناك ليأكلوني، الذين في الأعلى أسوأ.

- تعال يا أورائيو -كررت تاليتا-. لا أريدكِ أن تبقى هنا.

- أنت. . . -قال أوليفيرا وهو ينظر إليها بغضب وتوقف عن الكلام ليفتح البيرة بضربة يد على حافة الطاولة. إنه يرى بوضوح شارعاً عريضاً تحت المطر. لكن وبدل أن يتأبط ذراع أحد ويكلّمه كي يكون سعيداً، أخذوه من ذراعه بإشفاق وكلموه كي يُسعدوه. كانوا يشفقون عليه كثيراً لدرجة أنها كانت متعة إيجابية. كان الماضي ينقلب، يُبدّل رموزه والنتيجة ستكون في النهاية أن **الرحمة** لم تكن تُصفّي. هذه المرأة لاعبةُ الحجلة تشفق عليه، كان هذا من الوضوح بحيث إنه كان يَحرُق.

- نستطيع أن نتابع كلامنا في الدور الثاني -قالت تاليتا موضّحةً- هات الزجاجة واسقني منها قليلاً.

- نعم *يا مدام، أكيد، يا مدام* -قال أوليفيرا.

- وأخيراً ها أنت تقول شيئاً بالفرنسية. اعتقدت أنا ومانو أنك قطعت على نفسك عهداً. لن. . .

- *كفاية* -قال أوليفيرا-. *أنت تعرفين، يا صغيرتي، سيلين على حق، لا نصدق ابن العاهرة قال سنتيمتراً واحداً وصار أمتاراً كثيرة.*

نظرت إليه تاليتا نظرة من لا يفهمون، لكن يدها ارتفعت من دون أن تشعر بها ترتفع، واستندت لحظة إلى صدر أوليفيرا. وعندما سحبتها راح ينظر إليها وكأنه ينظر من أسفل بعينين تأتيان من مكان آخر.

- من يدري -قال أوليفيرا لواحدة لم تكن تاليتا- من يدري ما

إذا كنتِ أنت من تبصق عليّ هذه الليلة كلَّ هذا الأسف. من يدري ما إذا كان يجب البكاء حباً حتى ملء أربعة أو خمسة أحواض. أو أنّهم يبكونها لك كما يبكونها لك الآن.

أدارت له تاليتا ظهرها وذهبت نحو الباب. وعندما توقفت لانتظاره محتارة ومحتاجة في الوقت ذاته لانتظاره، لأنّ الابتعاد عنه في تلك اللحظة، كان يعني تركه يسقط في البئر (المليئة بالصراصير والخرق الملونة) ورأت أنه كان يبتسم، وأنّ الابتسامة لها. لم تره أبداً يبتسم هكذا، بتعاسة ووجه منفتح ومن أمام، من دون السخرية المعتادة، قابلاً شيئاً لا بد كان آتياً من مركز الحياة، أي من تلك البئر الأخرى (فيها صراصير، خرق ملونة، ووجه يطفو في مياه آسنة؟)، مُقترباً منها وهو في وضع قبول ذلك الشيء الذي لا يُذكر ويجعله يبتسم. كما أن قبلته لم تكن لها، فلم تكن لتحدث هناك بفظاظة بجانب ثلاجة مليئة بالموتى، على مسافة بمثل ذلك القصر عن مانو النائم. كانا كما لو أنّهما يدركان من جانب آخر بجانب منهما ولم يكن يتعلّق بهما وكأنهما يدفعان أو يقبضان شيئاً عن آخرين، وكأنهما غوليمان[1] في لقاء مستحيل بين مالكيهما. وبالنسبة إلى كامبوس فليغريوس وما تمتم به أوراثيو عن الهبوط، حماقة هي من الإطلاق لدرجة أن مانو وما كانه مانو وكان على مستوى مانو، ما كان ليستطيع أن يُشارك في الاحتفال؛ لأن ما كان يبدأ هناك كان مثل مداعبة الحمامة، أو فكرة النهوض لإعداد كوب عصير ليمون لحارس أو مثل ثَنْي الرِّجل وضرب حجر صغير من المربع الأول إلى الثاني، من الثاني إلى الثالث. لقد دخلا بطريقة أو بأخرى في شيء آخر، أي

(١) أسطورة يهودية وردت في التلمود وتتحدث عن إنسان صنع من الطين؛ لهذه القصة علاقة قوية بقصة خلق آدم.

في ذلك الشيء حيث يمكن أن يكون المرء في الرمادي ويكون بالوردي. حيث يمكن أن تكون قد ماتت غرقاً في نهر (وهذا ما لم تكن تفكر فيه) وأن تطلّ في ليلة في بوينس أيرس لتكرر في الحجلة صورة ما أدركته توّاً، أي المربع الأخير أي مركز المندل والإغدراسيل[١] المدوّخ حيث يتمّ الخروج إلى شاطئ مفتوح، إلى امتداد لا حدود له، أي إلى العالم تحت الأهداب والذي تعرفه العيون الدائرة إلى الداخل وتحترمه.

(- ١٢٩)

(١) شجرة العالم في نظر النورمانديين، ولها جذور ثلاثة تحصل على مياهها من نبع المعرفة ومن سر المصير ومن أعماق الأرض. وتعتمد عليها قصة الفيلم الأمريكي «شجرة الحياة».

٥٥

لكن ترافلر لم يَكن نائماً، فبعد محاولة أو محاولتين الكابوس يحوم حوله، وفي النهاية جلس في سريره وأشْعل النور. لم تكن تاليتا، تلك المسرنمة، فراشة الأرق تلك وتناول ترافلر كوباً من الكانيا وارتدى سترة البيجاما. بدا أن الكرسي المصنوع من الخيزران أكثر رطوبة من السرير. وكانت ليلة طيبة للقراءة. ومن حين لآخر يسمع صوت خطوات في الممر. فأطل ترافلر مرتين من خلال الباب المؤدي إلى جناح الإدارة. لم يكن هناك أحد ولا حتى في الجناح، فتاليتا لا بد ذهبت للعمل في الصيدلية. ما أغرب حماسها للانخراط مرة أخرى في العلم، الموازين الصغيرة، مضادات الحميّات. راح ترافلر يقرأ برهةً بين كأسٍ من الكانيا وآخر. وعلى أي الأحوال كان من المستغرب ألّا تكون تاليتا قد عادت من الصيدلية. وعندما عادت للظهور، تعلوها ملامح شبح مريعة، كانت زجاجة الكانيا شبه منتهية بحيث لم يكد يهمُّ ترافلر أن يراها أو لا يراها. ثرثرا برهة عن كثير من الأشياء، بينما كانت تاليتا تنشر قميص نوم ونظرياتٍ مختلفة - جميعها تقريباً كان يحتملها ترافلر، الذي كان يميل عند هذا المستوى، إلى الأريحية. بعدها نامت تاليتا على ظهرها نوماً مضطرباً تقطّعه حركات قاسية من يديها وأنين. دائماً كان يحدث الشيء ذاته، ترافلر يجد صعوبة في النوم حين تكون تاليتا هادئة، لكن ما إن يهزمه التعب حتى تستيقظ هي وتعود في اللحظة إلى وعيها تماماً. ذلك لأنه

كان يشكو أو يتلوّى في نومه. وهكذا يقضيان الليل وكأنها عملية صعود وهبوط. وللطامة الكبرى كان النور قد بقي مشتعلاً، وكان الوصول إلى مفتاح النور أمراً معقداً ولذلك انتهيا بالاستيقاظ تماماً. وعندئذٍ أطفأت تاليتا النور وضغطت نفسها قليلاً على ترافلر الذي كان يتصبب عرقاً ويتقلب.

- لقد رأى أوراثيو لاماغا هذه الليلة -قالت تاليتا-. رآها في الفناء منذ ساعتين، عندما كنت تقوم بالحراسة.

- آه -قال ترافلر وهو يتمطى ويحاول البحث عن السجائر على طريقة برايل. ثم أضاف عبارة غامضة استقاها من آخر ما قرأ.

- كنت أنا لاماغا -قالت تاليتا وهي تضغط نفسها أكثر على ترافلر-. لست أدري ما إذا كنت قد انتبهتَ.

- نعم، أعتقد ذلك.

- كان لا بد أن يحدث ذات مرّة. ما يدهشني هو أنه فوجئ بالفوضى جدّاً.

- آه أنت تعرف. أوراثيو يخلق المتاعب ثم ينظر إليها مثلما تنظر الجراء إلى روثها وتبقى تنظر إليه مشدوهة.

- أعتقد أن ذلك حدث في نفس اليوم الذي ذهبنا لاستقباله في الميناء -قالت تاليتا- لا يمكن تفسير ذلك، لأنه حتى لم ينظر إليّ، وطردتماني فيما بينكما مثل كلب والقطّ تحت إبطي.

تمتم ترافلر بشيء غير مفهوم.

- خلط بيني وبين لاماغا -أصرّت تاليتا.

كان ترافلر يسمعها وهي تتحدث، وتشير، مثل باقي النساء، إلى الشؤم واتساق الأشياء الحتمي، وكان يفضّل لو أنها تسكت، لكن تاليتا كانت تقاوم بحماس، وتزيد من التصاقها به وتصرّ على أن

تحكي، بأن تحكي عن نفسها طبعاً وأن تحكي له. فانساق ترافلر وراءها.

- أولاً جاء العجوز بالحمامة، وعندها نزلنا إلى القبو. كان أوراثيو يتحدث طوال الوقت عن الهبوط وعن تلك الفجوات التي تقلقه. كان قانطاً، يا مانو، كان يُخيف من كثرة ما يبدو هادئاً أمراً مخيفاً وخلال ذلك... نزلنا بالمصعد وذهب هو ليغلق باب إحدى الثلاجات، كان شيئاً فظيعاً.

- إذن نزلت -قال ترافلر-. شيء جيد.

- كان مختلفاً -قالت تاليتا- لم يكن مثل النزول. كنا نتحدث، لكنني شعرت وكأن أوراثيو يتكلّم من مكان آخر، يُكلّم أخرى، امرأةً غريقة، مثلاً. يخطر لي ذلك الآن، لكنّه لم يكن قد قال بعدُ إن لاماغا غرقت في النهر.

- لم تغرق على الإطلاق -قال ترافلر- متأكّد، مع أنّني أعترف بأن ليس لديّ أدنى فكرة. يكفي أن أعرف أوراثيو.

- يظن أنها ميتة يا مانو، وفي الوقت نفسه يشعر بها قريبة منه وهذه الليلة كنت أنا، قال لي إنّه أيضاً رآها في المركب وتحت جسر جادّة سان مارتين... لا يقوله كما لو أنه يتكلّم عن هذيان، كما أنّه لا يريد منك أن تصدقه. يقوله، لمجرّد القول لا أكثر، وهذا صحيح. إنّه شيء موجود هناك. عندما أغلق باب الثلاجة وخفتُ وقلت ما لا أدري ماذا، بدأ ينظر إليّ، وكان ينظر إلى الأخرى. فأنا لست زومبيَّ أحدٍ يا مانو، لا أريد أن أكون زومبيَّ أحد.

مرَّ ترافلر بيده على شعرها لكن تاليتا رفضته بنفاد صبر. جلست على السرير وشَعر بها وهي ترتعد. ترتعد في هذا الحرّ. قالت له إن أوراثيو قبّلها وحاولت أن تشرح القبلة ولما لم تجد الكلمات المناسبة أخذت تلمس ترافلر في الظلام، كانت يداها تسقطان مثل خرقتين

على وجهه، على ذراعيه، تنزلقان على صدره وترتاحان على ركبتيه ومن هذا كلّه كان يولد ما يشبه التفسير الذي لم يكن بوسع ترافلر رفضه، عدوى تأتي من الماوراء، من مكان ما في القاع أو في الأعلى، أو في أي مكان ليس هذه الليلة وهذه الحجرة، عدوى تستحوذ عليه بدورها من خلال تاليتا، تلعثم يشبه بشارة لا تترجم، الشك بأنه كان أمام شيء يمكن أن يكون بمثابة بشارة، لكن الصوت الذي أتى به كان متهدجاً. وعندما كان ينطق بالبشارة كان يقولها بلغة غير مفهومة، ومع كان هذا الشيء الوحيد الضروري في متناول اليد، يطالب بالمعرفة وبالقبول وهو يتخبّط ضد حائط إسفنجي، من دخان وفلّين، لا يمكن القبض عليه باليد مع أنه يُقدّم نفسه عرياناً بين الذراعين لكنه كماء يجري وسط الدموع.

«إنها القشرة العقلية الصلبة» بلغ التفكير بترافلر إلى هذا الحد. كان يسمع، بطريقة غامضة، شيئاً عن الخوف، وأوراثيو، والمصعد، والحمامة، بدأ يصل إلى مسامعه رويداً رويداً نظام اتصال، أي أن المسكين التعس كان يخشى على نفسه من قيام ترافلر بقتله. إنه لأمر مضحك.

- هل قاله لك بالفعل؟ من الصعب تصديق ذلك. أنتِ تعرفين مدى كبريائه.

- إنه شيء آخر -قالت تاليتا وهي تأخذ منه السيجار وتأخذ نفساً عميقاً بشراهة بطلات السينما الصامتة- أعتقد أن الخوف الذي يشعر به يشبه الملاذ الأخير، هو القضيب الذي تمسك به يداه قبل أن يلقي بنفسه. يشعر بسعادة غامرة لأنّه خائف هذه الليلة. أنا أعرف أنه سعيد.

- ذلك هو -قال ترافلر وهو يتنفس مثل ممارس يوغا حقيقيّ- لن تفهمه كوكا. تستطيعين أن تكوني متأكّدة من ذلك وعليّ أن أكون

في أعلى درجات الفهم هذه الليلة لأنّ الخوف السعيد خوفٌ يصعب بلعه، يا عجوزي.

انزلقت تاليتا قليلاً على السرير واستندت إلى ترافلر. كانت تعرف أنه كان بجانبها من جديد وأنه لم يغرق وأنه يبقي عليها طافية على سطح الماء، وأنّ هذا كان مؤسفاً في جوهر الأمر، أسفاً رائعاً. كلاهما شعر في اللحظة ذاتها وانزلقا كل في اتجاه الآخر وكما لو كي يسقطا في نفسيهما، في الأرض المشتركة حيث الكلمات واللمسات والفمان تلفّهما كما يلف المحيط الدائرة، هذه الاستعارات المهدِّئة، هذا الحزن القديم السعيد بأنّه يعود ليكون ما كانه دوماً، ليتابع بقاءه طافياً بعكس الرياح والمدّ ويقف بعكس المنادى والسقوط.

٥٦

تُرى من أين أتته عادة حمل الخيوط دائماً في جيبه وجمع خيوط ملونة ووضعها بين صفحات الكتب وصُنْع كلّ أنواع الصور من كل هذه الأشياء ومن صمغ الكثيراء. وبينما كان يلفُّ دوبارة على سقاطة الباب تساءل أوليفيرا عما إذا لم تكن هشاشة الخيطان تمنحه ما يشبه الرضا المنحرف، ومن يقول لك. الشيء الوحيد المؤكد هو أن الدوبار والخيوط كانت تسعده، وأن لا شيء أكثر إفادة من قيامه على سبيل المثال بتركيب هيكل عملاق وشفاف من اثني عشر سطحاً، وهي مهمة معقدة وتستغرق ساعات طويلة، كي يقرب منه بعدها عودَ كبريت ويرى كيف أن لهباً صغيراً يروح ويغدو بينما تفرك جيكربتين يديها وتقول إنه لأمر مخجل أن يحرق شيئاً بهذا الجمال. كان من الصعب إفهامها أنه كلما كان الهيكل أكثر هشاشةً وقابلية للتلف، ملك حرّية أكبر لصنعه وتخريبه. كانت الخيوط في نظر أوليفيرا المادة الوحيدة المبرَّرة لمخترعاته، كان لا يتشجّع على استخدام قطعة سلك أو شريط معدني من حين لآخر إن هو عثر عليها في الشارع. يروق له أن يتضمن كل ما يعمله أكبرَ مساحة من الفراغ الداخلي وأن يدخل الهواء ويخرج، وخاصة أن يخرج، أشياء مشابهة كانت تحدث له مع الكتب، النساءِ والواجبات، ولم يكن مقصده أن تفهم جيكربتين أو رئيسُ الكرادلة هذه الحفلات.

بدأت عملية لف الدوبارة السوداء على سقاطة الباب بعد ذلك

بساعتين؛ لأنّ أوليفيرا عمل أشياء مختلفة داخل غرفته وخارجها. كانت فكرة الطشت فكرة كلاسيكية ولم يشعر إطلاقاً بالفخر بمراعاتها، لكنّ وجود طشت ماء في الظلمة على الأرض يشكّلُ مجموعةً من القيم الدفاعية شديدة الدقة: مباغَتَة، ربّما ذعر، على كلّ الأحوال تشكل الغضب الأعمى الذي يلي فكرة إدخال فردة حذاء ماركة فاناكل أو تونسا في الماء، والجورب إذا ما بدا ذلك قليلاً، وكلّ هذا يقطر ماءً بينما القدم المرتبكة تماماً تهتزّ في الجورب والجورب في الحذاء مثل فأر يغرق، أو أحد أولئك المساكين الذين يلقي بهم السلاطينُ الغيورون في البوسفور داخلَ كيس مَخاط (بالدوبارة، طبعاً كلّ شيء ينتهي بأن يلتقي وبالتالي كان من المسلي كفاية أن يلتقي طشت الماء والخيوط من خلال نهاية الاستنتاج، وليس من بدايته. لكن هنا كان أوراثيو يسمح لنفسه بأن يستنتج أن ترتيب الأفكار لم يكن من الضروري أن (أ) يسير في إطار الزمن الفيزيائي، أي الماقبل والمابعد.. و(ب) وأنّه ربما تم الاستنتاج في اللاوعي كي تحمله من مفهوم الدوبارة إلى طشت الماء...)، على كلّ الأحوال كان ما إن يكاد يحلله قليلاً حتى يقع في شكوك الجبرية الخطيرة، وكان من الأفضل أن يستمرّ متحصناً دون أن يولي اهتماماً زائداً للأسباب أو الميول. على كل الأحوال ما الذي جاء أوّلاً؟ الدوبارة أم الطشت؟ كتنفيذٍ هو الطشت، لكن الدوبارة كانت قد قُرّرت قبله. لم يكن الاستمرار بالقلق يستحق المعاناة حين تكون الحياة في خطر. كان الحصول على الطشوت أكثر أهمية بكثير. استخدم نصف الساعة الأوّل في استكشاف دقيق عاد منه بخمسة طشوت متوسّطة الحجم، ثلاث مباصق وعلبة حلوى بطاطا فارغة، وكل ذلك جُمع تحت العنوان العام طشت. أصرَّ الرقم ١٨، الذي كان مستيقظاً، على مرافقة أوليفيرا، الذي قبل العرضَ في النهاية،

لكنه كان مُصَمّماً على طرده عندما تصل الدفاعات إلى مستوى معين.
بالنسبة لقسم الخيوط كان الرقم ١٨ مفيداً جدّاً لأنّه لم يكد يُبْلِغه باقتضاب عن الضرورات الاستراتيجية، حتى أطبق عينيه الخضراوين اللتين تشعان جمالاً خبيثاً وقال إن الرقم ٦ لديها أدراج مليئة بالخيوط الملونة. المشكلة الوحيدة هي في أنّ الرقم ٦ كانت في الدور الأرضي، في جناح ريمورينو. وإذا ما استيقظ ريمورينو سوف تحدث مشكلة كبيرة. كما أن الرقم ١٨ أصرّ على أن الرقم ٦ مجنونة وهذا ما كان يعقّد الدخولَ إلى حجرتها. اقترح، مُطبقاً عينيه الخضراوين اللتين تشعان جمالاً خبيثاً، على أوليفيرا أن يقوم بالحراسة في الممرّ بينما يخلع هو حذاءه، ويشرع باختلاس الخيوط.
لكن ذلك بدا لأوليفيرا تجاوزاً كبيراً للحدود فاختار أن يتولّى هو مسؤولية دخول حجرة الرقم ٦ في تلك الساعة من الليل. كان مسلياً للغاية التفكيرُ في المسؤولية بينما هو يغزو حجرة فتاةٍ تشخر مستلقية على ظهرها معرَّضَة لأسوأ المخاطر بجيوبها ويديها المليئة ببكرات الخيوط الملونة والدوبار، بقي أوليفيرا ينظر إليها، هز بعدها كتفيه كما لو كي يُخفّف من ثقل قردِ المسؤولية. وبالنسبة للرقم ١٨ الذي كان ينتظره في حجرته وهو يتأمل الطشوت المكومة على السرير، بدا له أن أوليفيرا لم يجمع كميّة كافية من الدوبار، أغمض عينيه الخضراوين اللتين تشعان جمالاً خبيثاً، تصور أنه لكي تكتمل فعالية خطوات إعداد الدفاعات هناك حاجة إلى كمية مناسبة من الرنديلات والخرّازات بدت فكرة الرنديلات جيدة بالنسبة إلى أوليفيرا، رغم أنه لم تتوفر لديه فكرة واضحة عن ماهيتها لكنه رفض فكرة الخرّازة كلياً. فتح الرقم ١٨ عينيه الخضراوين اللتين كانتا تشعان جمالاً خبيثاً وقال إن الخرّازة لم تكن ما تصوّره الدكتور (كان يقول كلمة «دكتور» بالإيقاع الضروري كي ينتبه أيّ شخص إلى أنه كان يفعل ذلك كي

يزعج)، إلا أنه، ونظراً لرفضه، كان سيحاول الحصول على الرنديلات فقط. تركه أوليفيرا يذهب على أمل ألّا يعود لأنّه كان يرغب بأن يبقى وحده - كان ريمورينو سيستيقظ في الثانية صباحاً ليحل مَحَلّه، وكان لا بد من التفكير في شيء. فإذا لم يجده ريمورينو في الممر سوف يذهب ليبحث عنه في حجرته وهذا لم يكن مناسباً، ما لم يكن لإجراء التجربة الأولى للدفاعات على حسابه. رفض الفكرة لأن الدفاعات تم تصميمها تحسّباً لهجوم معيّن، كما أن ريمورينو سوف يدخل من منظور مختلف تماماً. ها هو الآن يشعر بخوف أكثر (وعندما كان يشعر بالخوف كان ينظر إلى ساعة معصمه، والخوف يزداد مع الساعة) أخذ يدخن ويدرس الإمكانات الدفاعية للحجرة. وفي الثانية إلا عشر دقائق ذهب بنفسه ليوقظ ريمورينو. أعطاه تقريراً يعتبر جوهرة فهناك تعديل خفيّ في كشوف درجات الحرارة، ومواقيت تناول المهدئات وأعراض التسمم وأدوية الهضم للمرضى في الدور الأول بحيث يقضي ريمورينو معظم وقت عمله معهم بينما المرضى في الدور الثاني مستغرقون في النوم طبقاً للتقرير، وما هم في حاجة إليه هو ألا يزعجهم أحد أثناء الليل. أبدى ريمورينو اهتماماً بمعرفة (من دون رغبة شديدة) ما إذا كان هذا الاهتمام وهذا الإهمال مصدرهما سلطة الدكتور أوبيخيرو العليا، ردّ أوليفيرا عليه منافقاً بكلمة نعم، بنغمة فيها نفاق يتسق مع الظرف. انفصلوا بعدها بودّ، وصعد ريمورينو دوراً وهو يتثاءب، بينما راح أوليفيرا يصعد دورين اثنين وهو يرتعد. لكنه لن يقبل أبداً مساعدة الخرّازة والشكر لكونه كان يقبل الرنديلات.

حظي بلحظة هدوء أكثر، لأن الرقم ١٨ لم يأت بعد وكان لا بد من البدء في ملء الطشوت والمباصق وتجهيزها كخط دفاع أول، أي إلى الخلف قليلاً من أول ساتر من الخيوط. (الذي كان ما يزال

نظرياً لكنّه محكم التخطيط) وأخذ يتمرّن على إمكانات التقدم والسقوط المتوقع للخط الأول وفاعلية الخط الثاني. وبين طشتين ملأ أوليفيرا المغسلة بالماء البارد ووضع فيه وجهه ويديه وبلّل رقبته وشعره. كان يدخن طوال الوقت، لكنّه لا يكاد يصل إلى نصف السيجارة حتى يذهب إلى النافذة ليرمي بالعقب ويشعل أخرى. كانت أعقاب السجائر تسقط فوق الحجلة، وقدّر أوليفيرا كي تلتهب كلّ عين براقة لحظةً فوق مختلف المربعات. في مثل هذه الساعة خطر له أن يملأ نفسه بأفكار غريبة، *أعطنا السلام وأن يملك معيلك ديمومة المال*، وأشياء من هذا القبيل كذلك كانت تسقط فوقه مِزَق من مادة ذهنية، شيء وسط بين المفهوم والشعور، مثلاً التمترس كان أخر التعثرات والشيء الوحيد البليد، لكنه قابل للتجريب وربّما الفعّال كان الهجوم وليس الدفاع، وفرض الحصار بدلاً من الوقوف هناك مرتعداً، يدخن وينتظرُ أن يعودَ الرقم ١٨ ومعه الرنديلات. لكنّه كان يدوم قليلاً مثل السجائر تقريباً، وكانت يداه ترتعشان وهو يعرف أنه لم يتبق أمامه غير ذلك. وفجأة تأتيه ذكرى أخرى مثل أمل، جملة يقول فيها أحد إنّ ساعات النوم والسهر لم تنصهر بعد في الوحدة، وتتبع ذلك ضحكة كان يسمعها كما لو أنّها ليست ضحكته، ولمصة تبيّن بشكل تامّ أن هذه الوحدة كانت أبعد من اللازم، وأن لا شيء من النوم يفيده في السهر والعكس صحيح. الهجوم على ترافلر كأحسن دفاع كان احتمالاً لكنه كان يعني غزو ما كان يشعر أنه بها في كلّ مرّة ككتلة سوداء، أرض ينام فيها الناس، ولا أحد يتوقع أبداً أن يُهاجَم في مثل هذه الساعة من الليل، ولأسباب غير موجودة بمصطلحات الكتلة السوداء. لكنّه بينما كان أوليفيرا يشعر به هكذا، كان يزعجه أنّ يكون قد صاغه بمصطلحات الكتلة السوداء، كان الشعور مثل كتلة سوداء، لكن سببه وليس بسبب

الأرض التي كان ينام عليها ترافلر. لذلك كان من الأفضل عدم استخدام كلمات سلبية مثل الكتلة السوداء، وتسميتها بالأرض فقط، ذلك لأنّ المرء ينتهي دائماً بتسمية مشاعره بطريقة ما. ويمكن القول إن الأرض تبدأ أمام حجرته، ولا يُنصح بالهجوم على الأرض، لأنّ أسباب الهجوم لا تعود مفهومة أو مستوعبة من جانب الأرض. بالمقابل إذا ما تحصّن في حجرته وجاء ترافلر ليهاجمه، فلا أحد يمكنه أن يؤكّد أن ترافلر كان يجهل ما كان يقوم به، وأن المُهاجَم كان على دراية تامّة ويتخذ تدابيره واحتياطياته والرنديلات، أياً كانت طبيعة هذه الأخيرة.

يمكن أن يبقى خلال ذلك في النافذة يُدخّن ويدرسُ ترتيب طشوت الماء والخيوط ويفكر في الوحدة الموضوعة على المحكّ في مواجهة الأرض للحجرة. كان سيؤلم أوليفيرا دائماً ألّا يستطيع أن يكوّن فكرة عن هذه الوحدة التي سمّوها في مرّات أخرى المركز. وأنه لعدم وجود هيكل أدقّ كان ينحصر في صور مثل صورة الصرخة السوداء وكيبوتز الرغبة (الذي صار بعيداً جدّاً، كيبوتز الفجر والنبيذ الأحمر) بما في ذلك حياة جديرة بهذا الاسم (شعر بذلك وهو يلقي بعقب السيجارة على المربع الخامس) لأنّه كان شقيّاً بما يكفي كي يستطيع أن يتصوّر إمكانية حياة كريمة في نهاية مذلاتٍ نفّذت بدقة. لا شيء من هذا يمكن التفكير به، لكنّه بالمقابل كان سمح بأن يُحَسّ به من خلال تقلصات المعدة والأراضي، التنفس العميق أو المُتشنج، عرق راحة اليدين، إشعال السيجارة وضغط الأحشاء والعطش والصرخات الصامتة التي تنفجر في الحنجرة كأنها كتلٌ سوداء (دائماً كان هناك كتلة ما سوداء في هذه اللعبة)، الرغبة في النوم، الخوف من النوم، والاضطراب النفسي، صورة حمامة كانت بيضاء، خرق ملونة في عمق ما كان يمكن أن يكون مرحلة انتقالية، ونجم الشعرى

في أعلى خيمة وكفى، يا رجل، كفى من فضلك. لكن كان جيداً أنّه شعر بنفسه بعمق هناك خلال زمن لا يُعدّ، دون أن يُفكّر في شيء، فقط ما كانه هناك وكماشة مشتعلة في المعدة. هذا ضد الأرض، والسهاد ضد النوم. لكن قول: السهاد ضد النوم عودة للدخول في الجدلية، كان البرهان مرّة أخرى على أنه لا يوجد أي أمل في الوحدة. وعلى ذلك فإن وصول الرقم ١٨ وهو يحمل الرنديلات، كان بمثابة ذريعة رائعة لاستئناف التجهيزات الدفاعية في الساعة الثالثة وعشرين دقيقة بالضبط تقريباً.

أطبق الرقم ١٨ عينيه الخضراوين اللتين تشعان جمالاً خبيثاً، وفكّ منشفةً جلب فيها الرنديلات، وقال إنه تلصّص على ريمورينو، وإن ريمورينو كان مشغولاً جدّاً بالرقم ٣١، الرقم ٧ والرقم ٤٥ وإنه لا يفكّر في الصعود إلى الدور الثاني. وأغلب الظن أن المرضى قاوموا بسخطٍ المستجدات العلاجية التي أراد ريمورينو تطبيقها عليهم، كما أن توزيع الحبوب أو الحقن قد يستغرق وقتاً لا يستهان به. على كلّ الأحوال بدا لأوليفيرا أنّ من الجيد عدم إضاعة مزيدٍ من الوقت، وبعد أن قال لرقم ١٨ أن يرتب الرنديلات بالشكل الأنسب، أخذ يتدرب على فاعلية طشوت الماء ولذلك ذهب إلى الممرّ مُتغلباً على الخوف الذي يسببه له الخروج من الغرفة والدخول في ضوء الممرّ البنفسجي وعاد ليدخل مغمضَ العينين مُتصوّراً أنه ترافلر وماشياً وقدماه مثل ترافلر نحو الخارج قليلاً. عند الخطوة الثانية (رغم أنه كان يعرف) وضع فردة الحذاء اليسرى في مبصقة فيها ماء. وعندما أخرجها فجأة، طارت المبصقة في الهواء وسقطت لحسن الحظ على السرير ولم تحدث أي جلبة. نهض الرقم ١٨، الذي كان يقوم بتوزيع الرنديلات تحت المكتب، بقفزة واحدةٍ ونصح مُطبقاً عينيه الخضراوين اللتين تشعان جمالاً خبيثاً تكديس الرنديلات بين

خَطّي الطشوت بهدف إكمال مباغتة المياه الباردة، مع احتمال انزلاق العذراء. ولم يتفوّه أوليفيرا بشيء لكنه تركه يفعل، وعندما وضع المبصقة من جديد في مكانها، وأخذ يلف دوبارة سوداء على سقاطة الباب. ومدّ هذه الدوبارةَ حتى المكتب وربطها بظهر الكرسي، واضعاً الكرسي على رجلين سانداً إياه جانبياً على المكتب بحيث يكفي أن تبغي فتح الباب كي يسقط على الأرض. خرج الرقم ١٨ إلى الممرّ لإجراء التجربة وأمسك أوليفيرا بالكرسي للحيلولة دون وقوع أي جلبة. بدأ يزعجه الحضور الوديّ للرقم ١٨، الذي راح يُطبق بين الحين والآخر عينيه الخضراوين اللتين يشع منهما جمال خبيث وأراد أن يسرد عليه قصّةَ دخوله المشفى. صحيحٌ أنّه كان يكفي أن يضع إصبعه على فمه حتى يصمت خجلاً ويبقى خمس دقائق وظهره إلى الحائط، لكن لا همّ فقد أهداه أوليفيرا رزمة جديدة من السجائر وطلب منه أن يذهب لينامَ دون أن يراه ريمورينو.

- أنا سأبقى معك، يا دكتور -قال الرقم ١٨.

- لا، اذهبْ؛ فأنا سوف أدافع عن نفسي على أحسن وجه.

- كِنتَ بحاجة إلى خرّازة، قلتُ لك هذا. ضع خطاطيف في كل مكان وهذا أفضل لربط وشد الدوبار.

- أنا أتدبّر نفسي، أيها العجوز -قال أوليفيرا-. اذهب لتنام، وأنا شكور لك على كلّ الأحوال.

- حسن يا دكتور، إذن لتمضِ أمورك بخير.

- وداعاً، نم هادئاً.

- انتبه إلى الرنديلات، حذار أن تتعطّل. اتركها كما هي وسترى.

- مفهوم.

- أخبرني إذا ما أردت في النهاية الخرّازة؛ فالرقم ١٦ عنده واحدة.

- شكراً، مع السلامة.

انتهى أوليفيرا من وضع الخيوط في الثالثة والنّصف. كان الرقم ١٨ قد حمل معه الكلمات أو على الأقل مسألةَ نظرِ الواحدِ إلى الآخر بين الحين والآخر، أو إعطائه سيجارة. في الظلمة تقريباً، لأنّه كان قد لفّ مصباح المكتب بكنزةٍ خضراء راحت تشيط شيئاً فشيئاً، كان غريباً القيام بدور العنكبوت، بمدّ الخيوط من مكان إلى آخر، من السرير إلى الباب، من المغسلة إلى الخزانة، مادّاً في كل مرة خمسة أو ستة خيوط، متراجعاً بحذر شديد كيلا يطأ الرنديلات. وفي النهاية كان سيبقى محاصَراً بين النافذة وجانب من المكتب (الواقع في ثمن الحائط من الناحية اليمنى) والسرير (الملاصق للحائط الأيسر). بين الباب والخط الأخير كانت تنتشر بالتتالي الخيوط التحذيرية (من سقاطة الباب حتى الكرسي المائل. ومن سقاطة الباب إلى مطفأة سجائر مارتيني على حافة المغسلة. ومن سقاطة الباب إلى درج من الخزانة مليء بالكتب والأوراق بالكاد كان مسنوداً بالحافّة) طشوت الماء على شكل خطين دفاعيين غير منتظمين لكنهما متجهان من الحائط الأيسر إلى الحائط الأيمن، أي من المغسلة حتى الخزانة،الخط الأول. ومن أرجل السرير حتى أرجل المكتب الخط الثاني. ولم يكد يتبقى إلا متر واحد خالٍ بين سلسلة الطشوت الأخيرة التي مدّت فوقها خيوط كثيرة، وبين الحائط الذي توجد فيه النافذة المطلّة على الفناء (الواقع إلى الأسفل بدورين). جلس أوليفيرا على حافة المكتب، أشعل سيجارة أخرى وراح ينظر من النافذة. وفي لحظة معينة نزع قميصه ووضعه تحت المكتب. الآن ما عاد يستطيع أن يشرب حتى ولو شعر بالعطش. بقي هكذا في

القميص الداخلي يُدَخّن وينظر إلى الفناء من خلال النافذة لكن اهتمامه مركَّز على الباب رغم أنه قد يسهو بين الحين والآخر حين كان يلقي بعقب السيجارة على الحجلة. لم يكن وضعه سيّئاً جدّاً بالرغم من أن حافة المكتب كانت قاسية ورائحة شياط الكنزة تُقزّزه. انتهى إلى أن أطفأ المصباحَ، ورأى شيئاً فشيئاً خطاً بنفسجياً يرتسم عند أسفل الباب، أي أنه عندما يصل ترافلر فإن حذاءه المطاطيّ سوف يشطر الخط البنفسجي شطرين وهذه سوف تكون إشارة غير إرادية إلى بدء الهجوم. عندما يفتح ترافلر الباب سوف تحدث عدة أشياء، ويمكن أن تحدث أشياء أخرى كثيرة. فأول هذه الأحداث كانت ميكانيكية ومشؤومة في إطار العلاقة البلهاء بين المعلول والعلّة، من الكرسيّ إلى الدوبارة، من سقاطة الباب إلى اليد، من اليد إلى الإرادة ومن الإرادة إلى. . . ومن هناك يتم الانتقال إلى الأشياء الأخرى التي قد تقع أو لا تقع، وذلك طبقاً لدرجة ارتطام الكرسي بالأرض تحطم مطفأة مارتيني للسجائر إلى خمس أو ست قطع وسقوط درج الخزانة، سيكون لها انعكاسها إلى هذا الحدّ أو ذاك على ترافلر، وحتى على أوليفيرا نفسه لأنّه بينما كان يُشعلُ الآن سيجارة جديدة بعقب السيجارة السابقة، ويلقي العقب بحيث يسقط في المربع التاسع لكنه يراه يسقط في المربع الثامن ويقفز إلى السابع. ربّما كانت الآن لحظة أن يتساءل ما الذي سيفعله حين يُفتح الباب ويذهب نفس المهجع إلى الخراء وتُسمع صيحة خرساء من ترافلر، هذا إذا كانت صيحة وكانت خرساء. كان في الأساس أحمق عندما رفض الخرّازة، لأنّه باستثناء المصباح الذي لم يكن يزن شيئاً، والكرسي، في زاوية النافذة، لم يكن يوجد أدنى وسيلة دفاعية، والمصباح والكرسي لن يفعلا شيئاً إذا ما استطاع ترافلر أن يُحطّم خطّي دفاع الطشوت المائية وينجو من التزلج على الرنديلات لكنّه لن

ينجح فكلّ الاستراتيجية كانت قائمة على هذا. فأسلحة الدفاع لا يمكن أن تكون من طبيعة أسلحة الهجوم ذاتها. فالخيوط -على سبيل المثال- سوف تُحدِث لدى ترافلر إحساساً بالرعب عندما يتقدم في الظلام ويشعر بها تنمو وكأنها مقاومة دقيقة لوجهه وذراعيه وساقيه، ويتولّد عند ذلك قرف الإنسان عندما يجد نفسه ملفوفاً في نسيج عنكبوت. وعلى افتراض أنه سيمزق كل الخيوط بقفزتين، وعلى افتراض أنه لن يضع حذاءه في طشت مائي ولن يتزلّج على الرنديلات فإنه سوف يصل في النهاية إلى قطّاع النافذة وسوف يتعرف بالرغم من الظلام على الطيف الجامد على حافة المكتب. كان احتمال أن يصل إلى هناك بعيداً جدّاً، ، لكنّه إذا ما وصل لا شكّ لن يكون له أوليفيرا خرّازة مفيدة إطلاقاً، وليس هذا لأنّ الرقم ١٨ كان يتكلّم عن خطافات، بل لأنّه لم يكن سيحدث، كما قد يكون قد تصّور ترافلر، لقاء، بل شيء مختلف كلّياً، شيء هو نفسه غير قادر على تصوّره لكنه يعرفه تماماً وكأنه يراه أو يعيشه، انزلاق الكتلة السوداء التي كانت قادمة من الخارج ضد ذلك الشيء الذي يعرفه دون أن يعرف، صدود لا يُقدّر بين الكتلة السوداء، ترافلر وذلك الموجود هناك على حافة المكتب يُدخن سيجارة. إنه نوع من السهاد ضدّ النوم (إنها ساعات النوم والسهاد، قال أحدهم ذات يوم. لم تكن قد انصهرت بعدُ في الوحدة) لكنّ القول بالسهاد ضد النوم فهو القبول حتى النهاية بأنه لم يكن هناك أيّ أمل بالوحدة. بالمقابل يمكن أن يحدث أن يكون مجيء ترافلر بمثابة نقطة قصوى يُحاول مرّة أخرى أن يقفز فيها من الواحد إلى الآخر، ومن الآخر إلى الواحد، إلا أن تلك القفزة ستكون مغايرة للصدمة. كان أوليفيرا متأكداً أن منطقة ترافلر لن تستطيع أن تصل إليه حتى ولو سقط فوقه وضربه وانتزع قميصه الداخليّ شدّاً، بصق في عينيه وفي فمه ولوى ذراعيه ورماه من

النافذة. إذا ما كانت خرّازة غير قادرة المنطقة، ذلك لأنّها جاءت بحسب الرقم ١٨ لتكون جامعة أو شيئاً من هذا القبيل، ما القيمة التي يمكن أن يكون لسكين ترافلر أو لكمة ترافلر. مسكينة الخرّازات غير الملائمة لإنقاذ المسافة الفاصلة بين جسد وجسد حيث يبدأ جسد في رفض الآخر، في رفض الواحد للآخر؟ وإذا ما كان ترافلر قادراً عملياً على قتله (لسبب ما كان فمه جافاً وتتصبب راحتا يديه عرقاً بشكل مقزز) فكل شيء يدفعه لرفض هذه الإمكانية، في مستوى لا يكون فيها لخاطرته عملياً إقرار إلا للقاتل. لكن من الأفضل الإحساس بأن القاتل لم يكن قاتلاً، وأن الأرض لم تكن ولا حتى أرضاً. تنحيف، تقليص الأرض والاستخفاف بها يتمخض والتقليل من قدرها كيلا يبقى من كلّ تلك الثرثويلا وكل تلك المطافئ التي تتحطّم على أرض غير الضجيج ونتائج مزدراة. إذا ما ثبت (بالصراع ضد الخوف) في هذا الاستغراب الكامل بالنسبة إلى الأرض، كان الدفاع وقتها أفضل أنواع الهجوم. وأسوأ طعنة يمكن أن تتولد عن المقبض وليس من النصل. لكن ما الذي نجنيه من وراء الاستعارات في هذه الساعة من الليل في حين أنَّ الشيء الوحيد اللاعقلاني عقلانياً هو ترك العينين تراقبان الخط البنفسجي في أسفل الباب، الشعاع الوازن لحرارة الأرض هذا.

وفي الرابعة إلا عشر دقائق انتصب أوليفيرا وهز كتفيه ليتنشّط وذهب ليجلس على عتبة النافذة. كان يستلطف التفكير بأنّه لو حالفه الحظُّ وجُنَّ في تلك الليلة لكانت تصفية منطقة ترافلر مُطلقة. إنه حل لا يتفق مع غطرسته ونيته في مقاومة أية طريقة من طرق الاستسلام. على كلّ الأحوال فإن تصور السيد فيرّاغوتو وهو يسجل اسمه في سجلّ المرضى، ويضع له رقماً على الباب وعيناً سحرية يتجسس عليه ليلاً. . . ويتصوّر تاليتا تعدّ له أختاماً في الصيدلية مارّة في الفناء

بكثير من الحذر كيلا تدوس على الحجلة. دون أن يتحدث عن مانو المسكين المحزون بشكل مريع من حماقة ومحاولته اللامعقولة. مديراً ظهره للفناء راح يتهزهز في عتبة النافذة بشكل خطير. شعر أوليفيرا بأنّ الخوف بدأ يزول وأنّ هذا سيّئ. لم يكن يرفع عينيه عن خطّ النور، لكن مع كلّ شهيق كانت تدخله سعادة بلا كلمات، بلا أيّ شيء له علاقة بالأرض، وكانت السعادة هذا بالتحديد، الإحساس بكيف راحت الأرض تستسلم. لم يكن يهم إلى متى، فمع كل شهيق كان هواء العالم الساخن يتصالح معه كما حدث معه أكثر من مرة في حياته. كما أنه لم يكن في حاجة إلى التدخين. استطاع أن يكون في سلام مع نفسه لعدة دقائق، وكان هذا يساوي القضاء على الأرض والانتصار من دون معركة والرغبة في النوم مستيقظاً، أي في هذه النقطة الفاصلة التي يختلط فيها السهاد بالنوم ويكتشف أن ليس هناك مياه مختلفة، لكن ذلك كان سيئاً بالطبع، وطبعاً كان على هذا أن يتوقف بسبب التدخل الفجّ لقطّاعين أسودين في منتصف المسافة من خط الضوء البنفسجي، ووجود خربشة طويلة على الباب. «أنت جنيت على نفسك» فكر أوليفيرا وهو ينزلق حتى التصق بالمكتب. «الحقيقة لو أنّني مكثت هكذا لحظات أخرى، لكنت قد سقطت على رأسي في الحجلة. هيا ادخلْ وخلِّصْنا، يا مانو. باختصار أنت غير موجود أو أنا غير موجود أو أنّنا أبلهان جدّاً حتى أنّنا نؤمن بهذا وسنقتل بعضنا بعضاً يا أخي. إنها هزيمتك هذه المرة، لا مناص».

- ادخل وخلّصنا -كرّر بصوت مرتفع لكن الباب لم يفتح. استمروا يخربشون بنعومةٍ على الباب؛ ربما كان نوعاً من المصادفة المحضة أن يكون هناك إلى جانب النافورة أحد، ربما امرأة تدير ظهرها له بشعرها الطويل ويداها المسترخيتين، مستغرقة في تأمل دفق

الماء. كان يمكن أن تكون في تلك الساعة لاماغا أو تاليتا، أو أياً من المجنونات، بل وحتى بولا، إذا ما فكّر المرء. لا شيء كان يمنعه من النظر إلى المرأة التي تدير له ظهرها، ذلك أنّه إذا ما قرّر ترافلر أن يدخل فإن الدفاعات ستعمل بطريقة آلية وسيكون هناك فائض من الوقت كي يتوقّف عن النظر إلى الفناء ويصدّه. على كلّ الأحوال كان من المستغرب أن يواصل ترافلر الخربشة على الباب ليتأكد مما إذا كان نائماً (لم يكن من الممكن أن تكون بولا لأن رقبة بولا أقصر ووركيها أبرز) إلا إذا كان هو الآخر قد أشاد بدوره نظاماً خاصّاً للهجوم (يمكن أن تكون لاماغا أو تاليتا فهما تشبهان بعضهما بعضاً كثيراً، وأكثر بكثير ليلاً ومن دور ثانٍ) الهادف-إلى إخراجه من - مربعا- تِهِ (على الأقل من المربع الأول حتى الثامن لن يصل أبداً إلى السماء، لن يدخل أبداً كيبوتزَهُ) «ما الذي تنتظره يا مانو» فكّر أوليفيرا، «ما جدوى هذا كلّه بالنسبة لنا». طبعاً كانت تاليتا، التي كانت تنظر الآن إلى أعلى وتظل جامدة عندما أخرج هو ذراعه العارية من النافذة وحركها بتعبٍ من جانب إلى آخر.

- اقتربي، يا ماغا -قال أوليفيرا- أنت من هنا شديدة الشبه لدرجة يمكن معها تغيير اسمك.

- أغلق هذه النافذة يا أوراثيو -طلبت تاليتا.

- مستحيل، فالحر مريع وزوجك هناك يخربش على الباب بشكل مخيف. هذا ما يسمونه بمجموعة الظروف المزعجة، لكن لا تقلقي، خذي حجراً وجرّبي من جديد ومن يقول لك إنها. . .

سقط الدّرج والكرسي والمطفأة دفعة واحدة على الأرض. انحنى أوليفيرا قليلاً، نظر معمياً عليه إلى المستطيل البنفسجي الذي كان يحلّ محلّ الباب، البقعة السوداء تتحرّك، سمع لعنةَ ترافلر. لا بد أن الجلبة قد أيقظت نصفَ العالم.

- انظرْ كم أنت تعيس -قال ترافلر، جامداً في الباب-. لكن هل تريد أن يفصلنا المدير جميعاً؟

- إنه يلقي عليّ خطبة -قال أوليفيرا لتاليتا-. دائماً كان بمثابة أبٍ بالنسبة لي.

- أغلق النافذة من فضلك -قالت تاليتا.

- ليس هناك ما هو أكثر ضرورة من نافذة مفتوحة -قال أوليفيرا- اسمعي زوجك يلاحظ أنه أدخل قدماً في الماء. بالتأكيد وجهه مليء بالدوبار، لا يدري ماذا يفعل.

- اللعنة على العاهرة التي والدتك -قال ترافلر محرِّكاً يديه في الظّلام ونازعاً الدوبار من كل مكان- أشعلْ النور، وَيْحَك.

- لم يسقط على الأرض بعد -أبلغ أوليفيرا- فشلت معي الرنديلات.

- لا تطلّ بهذه الطريقة! -صاحت تاليتا رافعة ذراعيها. راح أوليفيرا وظهره إلى النافذة يميل رأسه إلى الخلف كي يراها ويكلّمها. خرجت كوكا فيرّاغوتو مهرولة إلى الفناء وعندئذٍ أدرك أوليفيرا أن الوقتَ ما عاد ليلاً، كان لوْن دثار كوكا بلون حجارة الفناء ذاتها لون حوائط الصيدلية. سامحاً لنفسه بالتعرّف على جبهة الحرب، نظر نحو الظلام وأدرك أنه رغم العيوب في دفاعاته فإن ترافلر اختار إغلاق الباب. سمع بين اللعنات جلبة المزلاج.

- هكذا أحبّ، يا صديقي، -قال أوليفيرا- وحدنا على الحلبة كرجلين.

- خرائي على روحك -قال ترافلر حانقاً-. صار حذائي شوربة وهذا أكثر ما يُثير قرفي في هذا العالم. أشعل النور على الأقل، فأنا لا أرى شيئاً.

- كانت مفاجأة كانشا رايادا[1] من هذا القبيل- قال أوليفيرا- سوف تدرك أنني لن أضحي بمزايا موضعي. وفَضْل مني أنّني أجيبك، لأنّه كان عليّ ألا أفعل ولا حتى هذا. أنا أيضاً ذهبتُ إلى نادي يترو فيدرال، يا أخي.

سمع ترافلر وهو يتنفس بصعوبة، في الخارج كانت الأبواب تُطرَق. كان يسمع صوت فيرّاغوتو مختلطاً بأسئلة وأجوبة أخرى. راح طيفُ ترافلر يظهر أكثر وضوحاً. الكل كان يسحب رقماً ويحلّ محله، خمسة طشوت، ثلاث مباصق، عشرات الرنديلات، كان باستطاعتهما تقريباً أن ينظرا أحدهما إلى الآخر في ذلك الضوء الذي كان مثل الحمامة في يدي المجنون.

- أخيراً -قال ترافلر وهو يرفع الكرسي الذي وقع ويجلس دون رغبة-. لو تستطيع أن توضّح لي قليلاً هذا الماخور.

- سوف يكون صعباً. الكلام، أنت تعرف...

- أنت كي تتكلّم تبحث عن اللحظات غير القابلة للتصديق -قال ترافلر هائجاً-. عندما لا نكون ممتطيين لوحين خشبيين والحرارة تبلغ ٤٥ درجة في الظل، تمسك بقدمي في الماء وأصطدم وهذه الدوبارة القذرة.

- لكن دائماً في وضعيات متماثلة -قال أوليفيرا-. مثل توأمين يلعبان لعبة أرجوحة الميزان. أو ببساطة مثل أيّ شخصٍ يقف أمام المرآة. ألا يسترعي انتباهك، أيّها القرين.

---

(١) هي منطقة سهلية تقع بالقرب من مدينة Talca في شيلي. وقد وقعت فيها معركة أثناء حرب الاستقلال، إذ كان وصول القوات الإسبانية إلى هناك عام ١٨١٨ سبباً في أن ساد الذعر بين السكان الذين تعرضوا لهزيمة أخرى في نفس المكان وخلال نفس الشهر.

أخرج ترافلر سيجارة من جيب البيجاما وأشعلها، دون أن يردّ، بينما كان أوليفيرا يُخرج أخرى ويشعلها في الوقت نفسه تقريباً. نظر كل منهما إلى الآخر وراحا يضحكان.

- أنت مخبول تماماً -قال ترافلر-. وهذه المرة ما من طريقة أخرى. تصوّر أنّك تصوّرت أنني. . .

- اترك كلمة «تصوّر» بسلام -قال أوليفيرا- اكتفِ بالنظر إلى أنّني اتخذت احتياطاتي، لكنك أتيت. وليس غيرك. أنت. في الرابعة فجراً.

- قالت لي تاليتا، وبدا لي. . . لكن هل تعتقد أنت فعلاً. . . ؟

- ربما كان هذا في الأساس ضرورياً، يا مانو. أنت تفكر أنك نهضت كي تأتي وتهدئني وتمنحني الأمان. لو كنتُ نائماً، لكنتَ دخلت من دون أي عقبات مثل أي إنسان يقترب بلا صعوبات من المرآة، طبعاً يقترب من المرآة مطمئنّاً والفرشاة في يده، أو لنفترض أنّ معه بدل الفرشاة هذا الذي تحمله هنا في البيجاما.

- إنني أحمله دائماً، يا رجل - قال ترافلر ساخطاً-. هل تظن أننا في روضة أطفال هنا؟ إذا كنت أنت غير مسلح فهذا لأنك غير واعٍ.

- على كلّ الأحوال -قال أوليفيرا جالساً مرة أخرى على حافة النافذة ومُحيّياً بيده تاليتا وكوكا-. ما أؤمن به من كل هذا ليست له أهمية كبيرة، بالمقارنة بما يجب أن يكون، سواء أعجبنا هذا أم لم يعجبنا. منذ فترة ونحن الكلب نفسه الذي يدور ويدور ليعض ذيله. ولا يعني هذا أننا نكره بعضنا بعضاً، بل العكس. هناك أشياء أخرى تستخدمنا لتلعب، البيدق الأبيض والبيدق الأسمر، شيء من هذا القبيل. ولنقل إنهما طريقتان في حاجة إلى أن تذوب إحداهما في الأخرى والعكس صحيح.

- أنا لا أكرهك -قال ترافلر-. ما حدث هو أنك حاصرتني لدرجة لا أدري ماذا أفعل معها.

- تغيير ما يجب أن يُغيّر، أنت انتظرتني في الميناء، ومعك شيء يشبه هدنة، راية بيضاء، تحريض حزين على النسيان. أنا أيضاً لا أكرهك يا أخي لكنني أشجبك وهذا ما تسميه أنت محاصرة.

- أنا حيٌّ -قال ترافلر وهو ينظر في عينيه- أن تكون حيّاً يبدو دائماً ثمنَ شيء، وأنت لا تريد أن تدفع شيئاً. لم ترده قط. نوع من الهرطقي الوجودي، المحض. إما قيصر أو لا شيء. هذا النوع من النصال الراديكالية. هل تظن أنني لا أعجب بك على طريقتي؟ القرين الحقيقيّ هو أنت، فأنت كمن تعرى من لحمه، أنت إرادة على شكل دوارة رياح هناك في الأعلى. أريد هذا، وأريد ذاك، أريد الشمال والجنوب وكل شيء في الوقت ذاته، أحب لاماغا وأحب تاليتا، وعندئذ يذهب السيّد ليزور مستودع الجثث ويطبع قبلة على وجه زوجة أعز أصدقائه. كلّ ذلك لأنّ الوقائع والذكريات تختلط عنده بطريقة ليست إقليدسية على الإطلاق.

هز أوليفيرا كتفيه لكنه نظر إلى ترافلر ليجعله يشعر بأن فعله ليس تعبيراً عن الاحتقار. كيف يمكنه أن ينقل إليه شيئاً مما يسمى في الأرض المقابلة قبلة. قبلة لتاليتا، قبلة منه لماغا أو لبولا، لعبة المرايا الأخرى هذه مثل لعبة تدوير الرأس نحو النافذة والنظر إلى لاماغا وهي واقفة هناك على حافة الحجلة بينما اجتمع كل من كوكا وريمورينو وفيرّاغوتو بالقرب من الباب وكأنهم ينتظرون أن يخرج ترافلر إلى النافذة ويعلن لهم بأن كل شيء على ما يرام وأنه يكفي لذلك جرعة إمبوتا أو ربّما بالأحرى صدرية المجنون لبضع ساعات حتى يفيق الفتى من ذهوله. أيضاً لم يساهم الطَّرق المتوالي على الباب في تسهيل الفهم. ولو كان مانو قادراً على الأقل بأن يشعر بأن

لا شيء مما كان يفكّر به له قيمة بجوار النافذة، وأنّ القيمة فقط بجوار الطشوت والرنديلات، ولو أنّ الذي كان يقرع الباب بقبضتيه يهدأ ولو لدقيقة واحدة فربما عندها فقط. . . لكنه لم يكن يستطيع أن يفعل شيئاً غير النظر إلى لاماغا الجميلة جدّاً على حافة الحجلة وغير الرغبة في أن تضرب الحجر من مربع لآخر ومن الأرض للسماء.

-. . . غير إقليدسيّ بالمرة.

- انتظرتك كل هذا الوقت -قال أوليفيرا متعباً- سوف تدركين أنني لم أكن لأقتل نفسي هكذا. فكل واحد يعرف ماذا عليه أن يفعل، يا مانو. إذا ما كنت تريد تفسيراً لما حدث هناك في الأسفل. . . فقط لن يكون لهذا أيّ علاقة، وأنت تعرف ذلك. تعرف القرين، تعرفه. فماذا يهمك من أمر القبلة، هي أيضاً لا يهمّها. فالمسألة أولاً وأخيراً بينكما.

- افتحا! افتحا بسرعة!

-أخذوا الأمر بجدية -قال ترافلر وهو ينهض- أنفتح لهم؟ لا بد أنه أوبيخيرو.

- بالنسبة لي. . .

- يريد أن يعطيك حقنة. بالتأكيد تاليتا بلبلت المصحّ.

- النساء هن الموت -قال أوليفيرا-. هناك حيث تراها، في غاية التواضع بجانب الحجلة. . . من الأفضل ألا تفتح لهم، يا مانو، نحن في أحسن حالٍ هكذا.

اتجه ترافلر إلى الباب وقرّب فمَهُ من القفل، أيها البُله لماذا لا تكفون عن الإزعاج بصراخكم، صراخ فيلم الرعب؟ كان، سواء هو أو أوليفيرا، على أتمّ حال، وسيفتحان عندما تحين اللحظة. يحسنان الصنع بتحضير القهوة لكل الناس، لا يمكن العيش في هذا المشفى؟

كان مسموعاً كفاية أنّ فيرّاغوتو لم يكن مقتنعاً إطلاقاً لكن صوت أوبيخيرو اعتلاه مثل خرخرة عنيدة وأخيراً تركوا الباب في سلام. كانت علامة القلق الوحيدة وقتها وجودَ الناس في الفناء وأضواء الدور الثالث التي كانت تشتعل وتنطفئ بشكل مستمر عادة الرقم ٤٣ المفرحة. وبعد هنيهة فقط عاد أوبيخيرو وفيّراغوتو للظهور من جديد في الفناء ونظرا إلى أوليفيرا، الجالس في النافذة، والذي حيّاهما معتذراً لأنّه في القميص الداخلي. كان الرقم ١٨ قد اقترب من أوبيخيرو وراح يوضّح له شيئاً عن الخرّازة. بدا أوبيخيرو مهتمّاً جدّاً، بينما كان ينظر إلى أوليفيرا باهتمامٍ مهنيّ، كما لو أنّه لم يعُد أفضل منافس له بالبوكر، الأمر الذي استظرفه أوليفيرا كفاية. كانت قد فتحت معظم نوافذ الدور الأول، وراح عدد من المرضى يشارك بحيوية هائلة في كل الذي كان يجري ولم يكن شيئاً عظيماً. كانت لاماغا قد رفعت ذراعها اليمنى كي تلفت انتباه أوليفيرا وكأن ذلك كان ضرورياً، وكانت تطلب منه أن يستدعي ترافلر إلى النافذة. وضّح لها أوليفيرا بأفضل طريقة أن ذلك مستحيل لأنّ منطقة النافذة هي دفاعه حصراً، لكن ربما أمكن عقد هدنة. ثم أضاف بأن استدعاءه برفع الذراع كان يجعله يفكر في ممثلات الماضي وخاصة في مغنيات الأوبرا مثل إيمي ديستي، مِلبا، ومارغوري لورانس، موزيو بوري، وأيضاً، ولِمْ لا، تيدا بارا، نيتا نالدي، راح يلفظ الأسماء بمتعة شديدة، بينما تنزل تاليتا ذراعها ثم تعود وترفعها متضرعة، إليونورا دوسي، بالطبع، فيلما بانكي، بالضبط غاربو، لكن طبعاً مع صورة سارة برنهارد التي لصقها في طفولته في دفتر، وصورة كارسافينا، بورونوفا، النساء، تلك الإشارات الخالدة، أبَدِية المصير تلك وإن لم يكن ممكناً في هذه الحالة تلبية الطلب اللطيف.

كانت كوكا وفيرّاغوتو يتلفظان باعتراضات أقرب إلى المتناقضة في الوقت الذي أشار إليهما فيه أوبيخيرو، بوجهه الذي تعلوه علامات النوم، أن يصمتا حتى تتمكن تاليتا من التفاهم مع أوليفيرا. العملية التي لم تجد نفعاً لأن أوليفيرا أدار لهم ظهره، بعد أن سمع للمرة السابعة طلب لاماغا، ورأوه (رغم أنهم لم يتمكنوا من سماعه) يتحدث مع ترافلر غير المرئي.

- تصوّر أنهم يريدون أن تطل عليهم من النافذة.

- انظر، اتركني، على كلّ الأحوال، ثانيةً واحدة فقط. أستطيع أن أمرّ من تحت الدوبار.

- مزحة، يا رجل -قال أوليفيرا- هو آخر خط دفاعي، فإذا ما حطّمته حلّ الخلافُ بيننا.

- حسن -قال ترافلر وهي يجلس على الكرسي- تابعْ جمعَ الكلمات غير المجدية.

- ليست غير مجدية -قال أوليفيرا- إذا ما أردت أن تأتي إلى هنا فليس عليك أن تطلب مني إذناً. أعتقد أن ذلك واضح.

- أتقسم لي أنك لن تلقي بنفسك؟

أخذ ترافلر ينظر إليه وكأنه ينظر إلى باندا عملاقة.

- أخيراً -قال- لقد رفع الغطاء.. ها هي لاماغا هناك في الأسفل تفكّر في نفس الشيء. وأنا الذي كنت أتصور، بالرغم من كلّ شيء، أنكما تعرفانني قليلاً.

- ليست لاماغا -قال ترافلر-. أنت تعرف تماماً أنها ليست لاماغا.

- ليست لاماغا -قال أوليفيرا- أعرف تماماً أنها ليست لاماغا. وأنت حامل الراية، رسول الاستسلامِ، العودةِ إلى المنزل وإلى النظام. بدأت أتألم عليك يا عجوز.

- انسني -قال ترافلر بمرارة- ما أريده هو أن تعطيني كلمتك بألّا ترتكب هذه الحماقة.

- تصور لو ألقيت بنفسي -قال أوليفيرا- لسقطتُ بالتحديد في السماء.

- ابتعد عن هذا الجانب يا أوراثيو، ودعني أتحدث مع أوبيخيرو. فأنا أستطيع أن أصلح الأمور، غداً لن يتذكر أحد هذا.

- لقد تعلمه من كتيب الطب النفسي -قال أوليفيرا وهو مندهش تقريباً- أنت تلميذ عظيم الذاكرة

- اسمع -قال ترافلر-. إذا لم تتركني أطل من النافذة فسأفتح الباب وسيكون الأمر أسوأ.

- الأمر سيان عندي، فتح الباب شيء ووصولهم إلى هنا شيء آخر.

- يمكن أن يعني جانبك هذا.

- هل تريد أن تقول إنهم إذا ما حاولوا الإمساك بك فإنك سوف تلقي بنفسك.

- أرجوك -قال ترافلر، متقدّماً خطوة إلى الأمام- ألا تنتبه إلى أنّه كابوس. سيظنون أنّك مجنون فعلاً، سيظنون أنّني كنتُ أريدُ قتلك.

دفع أوليفيرا نفسه إلى الخارج قليلاً فتوقف ترافلر عند خط دفاع الطشوت المائية الثاني رغم أنه قد طيَّر رنديلتين برفسة واحدة. لم يتابع تقدّمه. انتصب أوليفيرا ببطء بين زعيق كوكا وتاليتا، وأرسل إليهما إشارة تهدئة. قرّب ترافلر الكرسيَّ قليلاً وجلس كمهزوم. عادوا يطرقون على الباب من جديد، طرقاتٍ أقل قوة من السابق.

- لا توجع رأسك أكثر -قال أوليفيرا-. لماذا تبحث عن

تفسيرات له، أيها العجوز؟ الفارق الفعلي الوحيد بيني وبينك في هذه اللحظة، هو أنني وحيد. لذلك من الأفضل لك أن تنزل وتنضم إلى أصحابك ثم نواصل حديثنا عبر النافذة كأصدقاء جيّدين. أفكّر أن أطلب عند الساعة الثامنة نقلي. وعدت جيكربتين أن تنتظرني بالحلوى المقلية والمتّة.

- لست وحدك يا أوراثيو. وَدَدْتَ لو تكون وحدك من باب الغرور، كي تجعل من نفسك مالدورور بوينس أيرس. . كنت تتحدث عن القرين أليس كذلك؟ ها أنت ترى أن هناك من يتابعك وأنّ هناك من هو مثلك رغم أنه من الجانب الآخر من دوبارك اللعينة.

- شيء محزن -قال أوليفيرا- أن تكون فكرة متواضعة إلى هذا الحدّ عن الغرور. هنا لبّ الموضوع، أن تكوّن فكرة عن أي شيء، مهما كلف الأمر. ألست قادراً على التخمين ولو لثانية بأن ذلك يمكن ألّا يكون هكذا؟

- افترض أنني أفكر فيه. فأنت سواء بسواء تتهزهز بجانب النافذة المفتوحة.

- إذا كنت تشك فعلاً في أن ذلك يمكن ألّا يكون على هذا النحو، إذا ما استطعت بالفعل الوصول إلى لبّ الخرشوفة. . . لن يطلب منك أحد أن تنفي ما تراه، لكن بلى أن تكون قادراً فقط على تدفع قليلاً، هل تفهم، بطرف إصبعك. . .

- آه لو كان الأمر بمثل هذه السهولة -قال ترافلر-. آه لو لم يكن هناك غير تعليق الدوبار البلهاء. . . أنا لا أقول إنّك لم تدفع، لكن انظر النتائج.

- وما السيِّئُ في هذا؟ فنحن على الأقل أمام النافذة المفتوحة ونستنشق هواء هذا الصباح الجميل، شعرتُ بالبرودة التي تصعد في

مثل هذه الساعة. وبقية الناس في الأسفل يتجولون في الفناء. شيء استثنائي، إنّهم يتمرّنون من دون أن يدروا. تأمل قليلاً كوكا، والمدير، هذا النوع من المرموط الدبق، وزوجتك، التي هي الخمول بعينه. من ناحيتك لن تنكر أنك لم تكن في يوم من الأيّام يقظاً كما أنت الآن. وعندما أقول يقظاً أنت تفهمني، أليس كذلك؟

– اسأل نفسي ما إذا لم يكن العكس، أيها العجوز.

– آه، هذه هي الحلول السهلة، القصص الخيالية للمختارات. لو كنتَ قادراً على أن ترى الشيء من الجانب الآخر ربّما ما كنت لتتحرك من هناك. إذا ما خرجت من المنطقة، لِنَقُلْ إذا ما انتقلت من المربع الأول إلى الثاني أو من الثاني إلى الثالث... أمر في غاية الصعوبة، القرين، قضيت الليل كلّه وأنا ألقي بأعقاب السجائر دون أن أدخل غير المربع الثامن. كلنا نريد مملكة الأبدية، نوعاً من أركاديا، حيث إنّ من المحتمل أن يكون المرء أكثر تعاسة من هنا، لأنّ المسألة لا تتعلّق بالسعادة، يا قريني،، لكن حيث لا توجد لعبة الاستبدالات القذرة التي تشغلنا خمسين أو ستين عاماً، حيث نتصافح حقيقة، بدلاً من تكرار حركة الخوف والرغبة في أن نعرف ما إذا كان الآخر يحمل سكيناً مخبأً بين أصابعه. وبمناسبة الحديث عن الاستبدالات لا أستغرب إطلاقاً أن أكون أنا وأنت شيئاً واحداً، واحداً من كل جانب. وبما أنّك كنت تقول إنني مغرور يبدو أنني اخترت الجانب الأفضل، لكن من يدري يا مانو. أعرفُ شيئاً واحداً وهو أنّني لا يمكن أن أكون في جانبك، كل شيء يتحطّم بين يدي، وأرتكب حماقات تبعث على الجنون، على افتراض أن ذلك سهلاً إلى هذا الحدّ. أما أنت المنسجم مع المنطقة، فلا تريد أن تفهم هذا الرواح والغدو، أدفعُ دفعةً ويقع لي شيء. وعندئذٍ خمسة آلاف عام من الجينات الفاسدة تشدّني إلى

الخلف وأسقط في الأرض، أبربط أسبوعين، عامين، خمسة عشر عاماً. . . وذات يوم أدخل إصبعاً في العادة، مذهل كيف يغوص الإصبعُ في العادة ويطل من الجانب الآخر منها، ويبدو أنني سوف أصل في نهاية الأمر إلى المربع الأخير، وفجأة تغرق امرأة، افترض ذلك، أو أتعرض لأزمة، أزمة شفقة على الزرّ الإلهي، لأن موضوع الشفقة. . . كلّمتُكَ عن الاستبدالات، أليس كذلك؟ يا للقذارة، يا مانو. راجعْ دوستويفسكي في موضوع الاستبدالات هذا. على كلّ الأحوال هناك خمسة آلاف عام تشدّني من جديد إلى الخلف. يجب أن نعود لنبدأ. ولهذا أشعر أنك قريني فأنا أروح وأغدو طوال الوقت من منطقتك إلى منطقتي هذا إذا كنت أصل إلى منطقتي، وفي هذه الانتقالات المحزنة تبدو لي أنت شكلي الذي يبقى هناك ينظر إليّ بأسى، أنت الخمسة آلاف عام من الإنسان مكومة في متر وسبعين سم. وتتأمل ذلك المهرّج الذي يريد الخروج من مربّعه. قلتُ.

- كفّوا عن الإزعاج -صاح ترافلر بأولئك الذين كانوا يطرقون على الباب مرة ثانية- يا رجل، في هذا المصحّ لا يمكن الحديث بهدوء.

- أنت عظيم، يا أخي. -قال أوليفيرا متأثّراً.

- على أي الأحوال -قال ترافلر مُقرِّباً الكرسيّ قليلاً- لن تنكر أنّ الأمور قد أفلتت من يدك هذه المرة. فالتحولات وأعشاب أخرى هي ممتازة لكن نكتتك سوف تكلفنا جميعاً الوظيفة، وأنا حزين جداً خاصّة على تاليتا. يمكنك أن تتحدث بما تشاء عن لاماغا لكن زوجتي أنا من يطعمها.

- معك كثير من الحقّ -قال أوليفيرا- ينسى المرء أنه موظف إلى غير ذلك من المسائل. هل تريدني أن أتحدث مع فيرّاغوتو؟ هو

ذا هناك بجانب النافورة، سامحني يا مانو فأنا لم أكن أرغب أن تكون أنت ولاماغا . . .

- هل تناديها الآن لاماغا عن قصد؟ لا تكذب، يا أوراثيو.

- أعرف أنها تاليتا، لكنها كانت منذ قليل لاماغا. هي الاثنتان، مثلنا.

- هذا اسمه الجنون -قال ترافلر.

- كل شيء يُسمّى بطريقة ما، اختر أنت وضع الاسم. لو سمحت لي سأعتني قليلاً بالذين هم في الخارج. طفح بهم الكيل.

- أنا ذاهب -قال ترافلر وهو ينهض.

- هذا أفضل -قال أوليفيرا- من الأفضل أن تذهب وأتكلّم من هنا معك ومع الآخرين. من الأفضل أن تذهب وألا تثني ركبتيك كما تفعل الآن، لأنّني سأشرح لك تماماً ما سيحدث، أنت الذي تعشق التفسيرات مثل كلّ أبناء الخمسة آلاف عام. ما إن تلقي بنفسك عليّ مدفوعاً بصداقتك وتشخيصكَ، حتى أتنحّى جانباً، لأنّني لا أدري ما إذا كنت تتذكر عندما كنت أُمارس الجودو مع فتيةِ شارعِ أنشورينا، والمحصلة هو أنك سوف تواصل السفرَ عبر هذه النافذة وستلتصق بالمربع الرابع هذا إذا ما حالفك الحظ، لأنّ الاحتمال الأكبر هو أن لا تتجاوز المربع الثاني.

كان ترافلر ينظر إليه، ورأى أوليفيرا أن الدموع راحت تملأ عينيه. حرّك يده كما لو أنه يُداعبُ له شعره من بعيد.

انتظر ترافلر ثانية أخرى، اتجه بعدها إلى الباب وفتحه. ما إن أوشك ريمورينو على الدخول (خلفه كان يُشاهد ممرّضان) حتى أمسكه من كتفيه ودفعه إلى الوراء.

- اتركوه بحاله -قال آمراً- سوف يتحسن خلال فترة وجيزة. يجب أن يُترك وحده. فلماذا كلّ هذا الإزعاج.

باستغناء أوليفيرا عن الحوار الذي صار بسرعة رباعياً، سداسيّاً واثني عشرياً، أغمض عينيه وفكّر بأنّ كلّ شيء كان جيّداً هكذا، وأن ترافلر حقيقةً أخ. سمع طرقةَ الباب عند إغلاقه، الأصوات تبتعد. عاد البابُ ليُفتح من جديد مُصادفةً مع أهدابه التي راح يرفعها بشق الأنفس.

- ضع المزلاج فأنا لا أثق بهم كثيراً -قال ترافلر.

- شكراً -قال أوليفيرا-. انزل إلى الفناء، فتاليتا منهكة جدّاً.

مرّ من تحت الدوبار القليلة المتبقية وأغلق الترباس وقبل أن يعود إلى النافذة أدخل وجهه في ماء المغسلة وشرب مثل حيوان، بالعاً ولاحساً وزافراً. في الأسفل كانت تُسمع أوامرُ ريمورينو التي كان يرسل من خلالها المرضى إلى حجراتهم، وعندما عاد ليطل من النافذة منتعشاً وهادئاً رأي ترافلر إلى جوار تاليتا وقد مرّ بذراعه على خصرها. بعد الذي فعله ترافلر صار كل شيء مثل شعور رائع بالمصالحة، ولم يكن ممكناً خرق هذا الانسجام المجنون لكنه الحيّ والحاضر، وما عاد بالمستطاع تزييفه، كان ترافلر في الأساس ما كان يجب أن يكون، لكنه خيال ملعون أقل. كان رجل المنطقة، خطأ النوع الضال. لكن كم من الجمال في الخطأ، في الخمسة آلاف عام من المنطقة الزائفة والمزعزعة، كم من الجمال في تلكما العينين اللتين امتلأتا بالدموع وفي هذا الصوت الذي نصحه: «ضَع المزلاج فأنا لا أثق بهم كثيراً». كم من الحب في هذه الذراع التي تشدّ على خصر امرأة. «ربّما» فكر أوليفيرا بينما يرد الإشارات الودية من الدكتور أوبيخيرو وفيرّاغوتو (أقل وداً بقليل) «الوسيلة الوحيدة الممكنة للهروب من المنطقة هي في الولوج فيها حتى النهاية» كان يعرف أنه لا يكاد يُلمّح بهذا (مرة أخرى هذا) حتى يلمح صورةَ رجلٍ يأخذ عجوزاً من ذراعها في شوارع ماطرة ومثلجة. «من يدري»، قال

لنفسه، «من يدري ما إذا بقيتُ على الحافة، وأنه ربما كانت هناك نقلة. ربما وجدها مانو، هذا أكيد، لكن الحماقة هي أن مانو لن يبحث عنها أبداً بينما أنا. . .».

- آه، يا أوليفيرا، لماذا لا تنزل لتتناول القهوة؟ -اقترح فيرّاغوتو مع انزعاج ظاهر على أوبيخيرو - لقد كسبت الرهان، ألا يبدو لك ذلك؟ انظر إلى كوكا إنها أكثر قلقاً. . .

- لا تجزعي يا سيدة -قال أوليفيرا-. فأنت بخبرتك بالسيرك، لن تصغري في نظري بأمور تافهة.

- آه يا أوليفيرا، أنت وترافلر رهيبان -قالت كوكا-. لماذا لا تفعل ما يقوله زوجي؟ وأنا كنت أفكر بالضبط بأن نتناول القهوة جميعاً سوياً.

- نعم، يا رجل، انزل -قال أوبيخيرو وكأن ذلك بمحض الصدفة-. أودّ أن أستشيرك في أمرين يتعلقان ببعض الكتب بالفرنسية.

- يُسمع من هنا جيداً -قال أوليفيرا.

- حسن أيها العجوز -قال أوبيخرو-. انزلْ عندما تريد. نحن ذاهبون لنتناول الفطور.

- ومعه الكرواسون الطازج -قالت كوكا-. هل نذهب لنُحضر القهوة يا تاليتا؟

- لا تكوني بلهاء -قالت تاليتا، وفي الصمت العظيم الذي أعقب تحذيرها كان التقاء نظرات أوليفيرا وترافلر كما لو أنّ عصفورين اصطدما في أوج الطيران وسقطا متشابكين في المربع التاسع، أو هكذا تمتعَ به أصحاب المصلحة. أمام هذا كلّه كانت كوكا وفيرّاغوتو يتنفسان باضطراب، وفي النهاية فتحت كوكا فمها

لتصرخ: «لكن ما معنى هذا الصلف؟» بينما أخذ فيرّاغوتو يتبجّح وينظر إلى ترافلر من أعلى إلى أسفل، وهذا الأخير أخذ ينظر إلى زوجته نظرة جمعت بين الإعجاب والتأنيب. وظل الأمر على هذه الحال حتى وجد أوبيخيرو مخرجاً علمياً مناسباً، وقال بجفاف: «هستيريا صباحية تخرج من الأوداج. هيا لندخل فسوف أعطيكم بعض الحبوب» في الوقت الذي أخذ فيه الرقم ١٨ يخرق أوامر ريمورينو ويخرج إلى الفناء معلناً أن الرقم ٣١ قد تَحلّلت وأن هناك اتصالاً تليفونياً من مار دل بلاتا. ساعد طرده العنيف من قبل ريمورينو على أن يُخلي المدراء وأوبيخيرو الفناء دون أن يفقدوا هيبتهم كثيراً.

- آه، آهٍ، آه- قال أوليفيرا وهو يترنّح في النافذة-. وأنا الذي كنت أعتقد أن الصيدلانيات مهذبات جدّاً.

- هل انتبهت؟- قال ترافلر-. كانت رائعة.

- ضحت بنفسها من أجلي -قال أوليفيرا- الأخرى لن تغفر لها ذلك ولا حتى على فراش الموت.

- ماذا يهمني- قالت تاليتا- «الكراوسون الطازج»، انتبه قليلاً.

- وماذا عن أوبيخيرو إذن؟ -قال ترافلر- كتب بالفرنسية! يا رجل، لكن الشيء الوحيد الذي كان ينقصنا هو أن يرغبوا بإغوائك بموزة. أنا أستغرب أنك لم ترسلهم إلى الجحيم.

هكذا كان، استمر الانسجام بشكل لا يصدق، لم يكن هناك كلمات للردّ على طيبة هذين الاثنين هناك في الأسفل وهما ينظران إليه ويكلمانه من الحجلة، لأنّ تاليتا كانت واقفة في المربع الثالث دون أن تدري، وترافلر أدخل إحدى قدميه في المربع السادس. وبالتالي فالشيء الوحيد الذي يمكنه فعله هو أن يحرك يده اليمنى

قليلاً كنوع من التحية الوجلة ويبقى ينظر إلى لاماغا، إلى مانو، ويقول لنفسه على كلّ الأحوال حدث لقاء ما وإن لم يكن ممكناً أن يدوم أكثر من تلك اللحظة الحلوة بشكل رهيب الأفضل فيها من دون أدنى شك لو أنّه انحنى قليلاً نحو الخارج وترك نفسه يسقط، تْراكْ وانتهى.

* * *

(- ١٣٥)

من جوانب أخرى

(فصول يمكن الاستغناء عنها)

٥٧

- أقوم بتجديد بعض المفاهيم، انتظاراً لوصول أدغال. ما رأيك لو أخذتها ذات ليلة إلى النادي؟ سوف يُسعد بها إيتيان ورونالد. إنها مجنونة جدّاً.

- خُذْها.

- ربّما ستعجبك أنت أيضاً.

- لماذا تتحدث معي وكأنني ميت؟

- لست أدري -قال أوسيب-. حقيقةً لا أدري. لكن هيئتك غريبة.

- كنت هذا الصباح أقصّ على إيتيان بعضَ الأحلام الجميلة. الآن بالذات كانت تختلط مع ذكريات أخرى حين كنت تُحاضر حول الدفن بكلمات مؤثّرة. لا بد أنه كان مشهداً مثيراً للشجن، يا رجل. من الغريب أن يتمكن المرء من التواجد في ثلاثة أماكن في آنٍ معاً، لكن هذا المساء يحدث لي ذلك، لا بد أنه بتأثير من موريلّي. نعم، نعم سوف أقصّ عليك. بل في أربعة أماكن في آن معاً طبقاً لما أفكر فيه الآن. إنني أقترب من كلية الوجود ومن هنا وحتى أُجَن. . . الحق معك ربما لن أعرف أدغال، سأموت قبل ذلك بكثير.

- الزن يوضّح الاحتمالات السابقة على كلية الوجود وهو شيء شبيه بما شعرت به، هذا إذا ما شعرت به.

- طبعاً، يا رجل. أنا أعود من أربعة أماكن في آن معاً: حلم

هذا الصباح ما يزال حيّاً ويدوم. بعض الفواصل الموسيقية مع بولا، أوفرها عليك، ووصفك الفاخر لمراسم دفن الطفل والآن أنتبه إلى أنني كنت أردّ في الوقت ذاته على ترافلر، وهو صديق من بوينس أيرس، لم يفهم في حياته العاهرة قط أبيات شعر لي تبدأ على الشكل التالي، انتبهْ قليلاً «أنا في الإغفاءة غوّاص مغاسل». وهو سهل جداً إذا ما تمعّنتَ فيه قليلاً قد تفهمه. عندما تستيقظ على بقايا فردوس لمحته في أحلامك، ويعلقونه لك الآن مثل شَعْر غريق: غثيان رهيب، شجى، شعور بالقلقلة، بالزيف وعلى الأخص باللاجدوى. تسقط إلى الداخل، أنت، بينما تنظّفُ أسنانك، غوّاص مغاسل، كما لو أنّ المغسلة البيضاء تمتصّك، ورحت تنزلق في ذلك الثقب الذي يأخذ منك الراسب، المخاط، القذى، القشرةَ، اللعاب وتترك نفسك تنجرف ربّما على أمل أن تعود إلى الجانب الآخر، أي إلى ذلك الذي كنته قبل أن تستيقظ وما يزال يطفو، ما يزال فيك، فيك أنت نفسك، لكنه يبدأ يُغادر... نعم، تسقط للحظة نحو الداخل حتى تأخذ دفاعات اليقظة على عاتقها، آه، يا لها عبارة جميلة، آه، يا لها من لغة، أن توقفك.

- إنها تجربة وجودية أصيلة -قال غريغوروفيوس بغطرسة.

- هذا أكيد، لكن كل شيء مرتبط بالجرعة. بالنسبة إليّ المغسلة تمتصّني حقيقة، يا رجل.

(– ٧٠)

٥٨

- حسناً فعلت عندما أتيت -قالت جيكربتين وهي تغير المتّة- فأنت أفضل حالاً هنا في المنزل، أكثر بكثير من الجوّ هناك، مما تريد. عليك أن ترتاح يومين أو ثلاثة.

- أعتقد ذلك -قال أوليفيرا- وأكثر من ذلك بكثير، أيتها العجوز. فالكعك المقلي شيء رفيع.

- من حسن حظي أنه أعجبك. لا تأكل منه كثيراً وإلا ستُتخم.

- ما من مشكلة -قال أوبيخيرو وهو يشعل سيجارة- ستنام الآن قيلولة ممتعة. وخلال هذه الليلة سوف تكون في أفضل حال للعب الورق.

- لا تتحرّك -قالت تاليتا- لا يُعقل كيف أنّك لا تستطيع أن تهدأ.

- زوجتي منزعجة جداً -قال فيرّاغوتو.

- خذ كعكة أخرى مقلية -قالت جيكربتين.

- لا تعطوه غير عصير الفواكه -قال أوبيخيرو آمراً.

- الهيئة الوطنية للمتبحرين في علوم ما هو مناسب وبيوت علمهم -قال أوليفيرا ساخراً.

- بجد، يا رجل، لا تأكل شيئاً حتى الصباح -قال أوبيخيرو.

- هذه التي تحتوي على كثير من السكر -قالت جيكربتين.

- حاول أن تنام -قال ترافلر.

– هيه، يا ريمورينو، ابقَ بالقرب من الباب ولا تدع رقم ١٨ يضايقه -قال أوبيخيرو- تناول اليوم بطاطا حلوة هائلة ولا يتكلّم إلا عن مسدس لا أدري كم عياره.

– إذا ما أردت أن تنام عليك أن تنزل حصيرة النافذة -قالت جيكربتين-. وهكذا لن تسمع صوت راديو السيد كريسبو.

– لا، اتركها، إنّهم يبثون شيئاً لفالو[1] -قال أوليفيرا.

– صارت الساعة الخامسة -قالت تاليتا- ألا تريد أن تنام قليلاً؟

– غيّري له الكمادة -قال ترافلر- يُلاحظ أنّ هذا يريحه.

– إنّه نصف مغتسل -قالت جيكربتين- هل تريد أن أذهب لشراء صحيفة *نوتيثياس غرافيكاس*؟

– حسن وبعض السجائر -قال أوليفيرا.

– لم ينم إلا بعد لأي -قال ترافلر- لكنه سيتابع الآن رحلته طوال الليل، فقد أعطاه أوبيخيرو جرعة مضاعفة.

– تصرف جيداً يا كنزي -قالت جيكربتين-. سوف أعود على الفور. سنتعشّى هذه الليلة أضلاعاً مشوية، هل تريد؟

– مع سلطة منوعة -قال أوليفيرا.

– يتنفس بشكل أفضل -قالت تاليتا.

– وسأعد لك أرزاً بالحليب -قالت جيكربتين- كان وجهك شاحباً عندما وصلت.

– كان نصيبي ترام ممتلئ -قال أوليفيرا- أنت تعرفين ما هو الزحام من الثامنة صباحاً وفي هذا الحرّ.

– هل حقيقة تعتقد، يا مانو، أنه سيستمرّ بالنوم؟

---

(١) إدواردو فالو (١٩٢٣-٢٠١٣): عازف ومؤلف موسيقي أرجنتيني من أصل سوري (م)

- نعم، لكن بالدرجة التي أتشجّع فيها على تصديق شيء.
- إذن لنصعد لنرى المدير فهو ينتظرنا كي يطردنا.
- زوجتي منزعجة جداً -قال فيرّاغوتو.
- لكن ما معنى هذه الوقاحة؟! -صاحت كوكا.
- كانوا أشخاصاً رائعين -قال أوبيخيرو.

قال ريمورينو:

- قليلون من هم من هذا النوع.
- لم يشأ تصديقي بأنه كان يحتاج إلى خرّازة -قال الرقم ١٨.

قال أوبيخيرو:

- انزل إلى حجرتك أو أجعلهم يعطونك حقنة.
- الموت للكلب -قال الرقم ١٨.

(- ١٣١)

٥٩

وعندئذٍ ولتمضية الوقت تُصاد أسماك لا تُؤكل؛ وللحيلولة دون تعفّنها علقوا لافتات على امتداد الشواطئ يأمرون فيها الصيادين بدفن الأسماك في الرمال ما إن تُخرج من الماء.

كلود ليفي شتراوس، *مداريّات حزينة*

(– ٤١)

٦٠

فَكَّر موريلّي في قائمة الاعتراف التي لم يتمكن قط من ضمّها إلى أعماله المنشورة. . . ترك لنا عدّة أسماء: جيلي رول مورتون، روبرت موزيل[١]، داستزتيتارو سوزوكي، رايموند روسيل[٢]، كورت شفيترز، فيبيرا دا سيلفا، أكوتاجاوا، أنطون ويبرن جريتا جاربو، خوسيه ليثاما ليما[٣]، بونويل[٤]، لويس أرمسترونغ، بورخس ميشو[٥]، دينو بوزاتي[٦]، ماكس إرنست، بيفنسر[٧]، جلجامش (؟) غارثيلاسو، أشريمبولدو[٨]، رينيه كلير[٩]، بييرو دي كمويمو[١٠]

---

(١) (١٨٨٠-١٩٤٢). نمساوي من أبرز من أدخلوا تجديدات على الرواية المعاصرة.

(٢) (١٨٧٧-١٩٣٣). أحد رواد السريالية.

(٣) (١٩١٠-١٩٧٦). شاعر وروائي وكاتب مقال - كوبا.

(٤) (١٩٠٠-١٩٨٣). أبرز مخرجي السينما الإسبانية في الحقبة المعاصرة - السريالية أبرز توجهاته.

(٥) (١٨٩٩-١٩٨٤). شاعر ورسام.

(٦) كاتب إيطالي ولد عام ١٩٠٦.

(٧) (١٨٦٦-١٩٦٢). واحد من أبرز مبدعي البناية الروسية.

(٨) (١٥٢٧-١٥٩٣). رسام إيطالي في خدمة سلالة هابيسبورغ.

(٩) مخرج سينمائي فرنسي وأول المخرجين الذين تم اختيارهم ليكون عضواً في الأكاديمية.

(١٠) رسام إيطالي.

ولاس ستيفنز[١]، إسحق دينسن[٢]. أسماء رامبو، بيكاسو وشابلن وألبان بيرغ وغيرها شُطِبت بخط رفيع، كما لو أنّها كانت أوضح من أن تُذكر. لكن جميعها كان يجب أولاً وأخيراً أن تكون كذلك، لأنّ موريلّي لم يدرج هذه القائمة في أي من مجلدات أعماله.

(- ٢٦)

(١) شاعر أمريكي معاصر.

(٢) هي بارونة ولدت في الدانمرك عام ١٨٨٥ وبدأت مشوارها الأدبي عام ١٩٣٥ والاسم السابق هو الاسم المستعار.

٦١

ملاحظة لموريلّي غير منتهية:

لن أتمكن أبداً من التخلي عن الإحساس بأنه يوجد هناك ما يشبه انفجاراً مبهراً باتجاه النور، ملتصقاً بوجهي، وملتفاً حول أصابعي، اقتحاماً منّي باتجاه الآخر أو الآخر فيَّ، شيئاً شفافاً إلى أقصى حدّ، يمكن أن يتخثّر ويتحلّل في نور كامل، بلا زمان ولا مكان. مثل باب من الأوبال والماس، حيث يبدأ المرء يصبح هذا الذي هو في الحقيقة، والذي لا يريد ولا يعرف ولا يمكن أن يكونه.

ما من جديد في هذا العطش وهذا الشك، إلا أن هناك حيرة هي في كلّ مرّة أكبر أمام البدائل التي يُقدّمها لي ذكاء الليل والنهار هذا، أرشيف البيانات، والذكريات هذا، وهذه العواطف التي أترك فيها نتفاً من الزمان والجلد، هذه الإشارات التي توجد تحت وبعيداً عن تلك الإشارة الأخرى بجانبها، اللصيقة بوجهي، التحسّب الممزوج بالرؤية، التنديد بهذه الحرية الزائفة التي أتحرك من خلالها في الشوارع والسنين.

وبما أنني فقط هذا الجسد المتحلّل في لحظة ما من الزمن المستقبلي، هذه العظام التي تكتب بغير اتساق زمنيّ، فإنني أشعر أن هذا الجسد يطالب بنفسه، ويطالب ضميره بتلك العملية التي لم تتبلور بعد، والتي بسببها لن يعود متفسخاً. هذا الجسد الذي هو أنا، له حضور حالةٍ حين ينكر فيها نفسه كنفسه، وحين ينكر في الوقت

ذاته التساوق كتساوق فإن وعيه سوف يدخل حالةً خارجَ الجسد وخارجَ العالم الذي سيكون المدخل الحقيقيّ إلى الكائن. سوف يكون جسدي، ليس جسدي أنا موريلّي، ولا أنا المتفسّخ في عام ألف وتسعمئة وخمسين عامَ ألف وتسعمئة وثمانين، سوف يكون جسدي لأنّ الكائنَ وراء باب النور (كيف يمكن أن أجد اسماً لهذا اليقين المُحاصِر الملتصق بوجهي)، وسوف سيكون شيئاً آخر غير الأجساد، غير الأجساد والأرواح، غيري أنا والآخر، غير الأمس والغد. وكل شيء مرتبط بـ. . . (جملة مشطوبة).

نهاية محزنة: ساتورية تلقائية وتحلُّ كلَّ شيء. لكن للوصول إليها يجب العودة قهقرة في طريق القصّة الخارجية والقصّة الداخلية. تأخّر الوقت كثيراً بالنسبة إليّ. نفق بالإيطالية، واقع بالنسبة إلى الغرب، هذا كل ما بقي لي. قهوة باللبن في الصباح، شيء لطيف.

(- ٣٣)

٦٢

في وقت ما فكّر موريلّي في كتاب بقي في ملاحظات متفرقة. وأفضل ملاحظة كانت تلخصه هي هذه: «علم النفس»، العبارة التي تعلوها معالم القدم. سويدي يعمل في إعداد نظرية عن كيمياء التفكير. الكيمياء، الكهرومغناطيسية، التيارات السرية للمادة الحيّة، كل شيء يعود ليذكرنا بشكل غريب بمفهوم *المنّ*؛ هكذا يمكن أن يكون هناك على هامش السلوكيات الاجتماعية تفاعل من طبيعة أخرى، البلياردو يحرض عليه أو يعاني منه بعض الأفراد، مأساة من دون أوديب، من دون راستيجناس، من دون فيدرا، مأساة مجهولة لا تتورّط فيها ضمائر ومشاعر الشخصيات إلا فيما بعد. كما لو أنّ مستويات ما تحت الوعي الدنيا هي التي تفكّ وتربط كبّة خيوط المجموعة الملتزمة في المأساة. أو لكي نرضي السويدي، كما لو أنّ بعض الأفراد يؤثرون من دون قصد على كيمياء الآخرين العميقة والعكس صحيح، بحيث تعمل أغربُ ردود الفعل المتسلسلة، الانشطارية والتحولية وأكثرُها إقلاقاً.

هكذا هي الأمور، يكفي استنباط لطيف كي نفترض مجموعة بشرية تظن أنّها تقوم نفسياً برد فعل، بالمعنى الكلاسيكي لهذه الكلمة القديمة، القَديمة، لكنّه لا يمثل إلا لحظة من دفق المادة غير الحية، التفاعلات اللامتناهية التي كنّا نسميها في السابق بالرغبات، والاستلطاف، الإرادات القناعات، التي تظهر هنا وكأنها أمور

تستعصي على العقل وعلى الوصف الدقيق: قوى مقيمة وأجنبية تتقدم مطالبة حقوقها في المدينة، بحث يفوق قدراتنا كأفراد ويستخدمنا لأغراضه، حاجة غامضة لتفادي حالة الإنسان العارف نحو... أي أيّ إنسان؟ لأنّ عارف كلمة أخرى قديمة، أخرى قديمة يجب غسلها بعمقٍ قبل محاولة استخدامها بمفهوم معين.

لو كتب هذا الكتاب، لكانت السلوكيات القياسية (بما في ذلك أكثرها غرابة، مرتبتها الفاخرة) غير مفهومة بأدوات البحث النفسي الدارجة. فالممثلون سوف يبدون معتوهين أو بُلهاً تماماً. ليس الأمر أنهم سوف يبدون غير قادرين على التحدّي والاستجابة العاديين: الحب، الغيرة، الرحمة وهكذا على التوالي، بل فيها شيء يحتفظ به الإنسان العارف في فيما تحت الشعور وسيفتح بصعوبة طريقاً، كما لو أنّ عيناً ثالثة ترمش بصعوبة تحت عظم الجبين. يصبح كل شيء مثل حالة قلق، اضطراب، اضطراب متواصل، منطقة ستذعن فيها السببيّة النفسية مرتبكةً وهؤلاء الحمقى سوف يتمزّقون أو يتحابّون أو يتعارفون دون أن يرتابوا أكثر من اللازم بأنّ الحياة تحاول أن تغيّر المفتاح فيهم وعبرهم ولأجلهم وأنّ محاولة لا تكاد تتشكّل تولد في الإنسان كما ولد في أزمنة أخرى المفتاح - العقل، المفتاح- الشعور، المفتاح- البراغماتية. ويعقب كل هزيمة اقتراب من التحوّل النهائي، والإنسان ليس غير أنّه يبحث عن أن يكون، يشرع في أن يكون، محركاً يديه بين الكلمات والسلوك والسعادة الملطخة بالدم إلى غير ذلك من مثل البلاغات».

(- ٢٣)

٦٣

- لا تتحرك -قالت تاليتا- يبدو أنها بدلاً من وضع كمادة باردة كانت تضع لك زيت الزاج.

- إن بها نوع من الكهربائية - قال أوليفيرا.

- لا تتفوّه بالترهّات.

- أرى كافة أنواع المواد المشعّة. تبدو رسوماً متحركة لنورمان ماكلارين.

- ارفع رأسك لحظةً، فالمخدة منخفضة جداً وسوف أغيّرها لك.

- من الأفضل أن تتركي المخدة بسلام وتغيّري لي رأسي -قال أوليفيرا-. الجراحة ما زالت في المهد، علينا أن نعترف بذلك.

(- ٨٨)

٦٤

في إحدى المرات التي التقيا فيها في الحي اللاتيني كانت بولا تنظر إلى الرصيف وكان نصف العالم ينظر إلى الرصيف. كان لا بد من التوقف وتأمل نابليون جانبيّاً، إلى جوار نسخة رائعة لشارتر، وأبعد قليلاً فرس مع مهرها وسط حقل أخضر. الفنّانون هم فتيان شقراوان وفتاة من الهند الصينية. كان صندوق الطباشير مليئاً بقطع نقدية من فئة العشرة والعشرين فرنكاً، ومن حين لآخر ينحني أحد الفنانين ليكمل تفصيلاً. كان من السهل ملاحظة أنّ عدد العطايا يزداد في تلك اللحظة.

قال أوليفيرا:

- إنهم يطبقون نظام بينيلوب، لكن دون أن يفكّوا قبلها النسيج. هذه السيدة، مثلاً لم تفكّ رباط كيسها حتى استلقت الصغيرة تسونغ تسونغ على الأرض لتضع بعض اللمسات على الشقراء، ذات العينين الزرقاوين. العمل يدبّ فيهم الحماس، وهذا واقع.

- هل اسمها تسونغ تسونغ؟ -سألت بولا.

- ما أدراني. جميلة الكاحلين.

- عمل كثير ثم يأتي الكنّاسون ليلاً وينتهي كل شيء.

- وهنا بالضبط يكمن الحسن. الطباشير الملونة وأشكالها الأخروية، موضوع رسالة. إذا لم يُنهِ كناسو البلدية كلّ هذا فجراً، فإن تسونغ سوف تحضر بنفسها ومعها سطل ماء. فقط تنهي بالفعل ما

يعود ليبدأ كلَّ صباح. والناس يرمون بالنقود دون أن يدركوا أنهم ينصبون عليهم، لأنّ هذه اللوحات لم تُمحَ قط. كل ما في الأمر أنّهم يغيرون الطريق أو اللون، لكنها جاهزة في يد، في صندوق طباشير، نظاماً ماكراً مكوناً من عدة حركات. وأقول تحديداً إنه إذا ما قام أحد أولئك الفتية ذات صباح وحرك ذراعيه في الهواء فإنه يستحق عشرة فرنكات له الحقوق ذاتها حين يرسم نابليون. لكننا في حاجة إلى أدلة، ها هم هناك أعطهم عشرين فرنكاً، هيا لا تكوني بخيلة.

- لقد أعطيتهم قبل مجيئك.

- شيء مذهل. في حقيقة الأمر نحن نضع هذه النقود في أفواه الموتى، إنه التبرّع الاسترضائي. تكريم لما هو سريع الزوال، تكريم لأن يذهب الماء في ثانية بهذه الكاتدرائية الطباشيرية يذهب بها الماء في ثانية. القطعة النقدية هناك والكاتدرائية ستنبعث غداً من جديد. إننا ندفع ثمن الخلود، وثمن الاستمرار. لا نقود، لا كاتدرائية. هل أنتِ أيضاً مصنوعة من طباشير؟

لكنّ بولا لم ترد عليه، ووضع هو ذراعه على كتفيها وسارا في بول ميش نزولاً وفي بول ميش صعوداً قبل أن يدلفا ويتسكعا باتجاه شارع دوفين. عالم من طباشير ملونة يدور حولهما ويخلطهما في رقصته، بطاطس مقلية من طباشير صفراء، نبيذ من طباشير حمراء وسماء حلوة باهتة من طباشير سماوية مع بعض الخضرة من جانب النهر. ومرة أخرى يقومان بإلقاء النقود في علبة السجائر للحيلولة دون هروب الكاتدرائية، ويدينانها بحركتهما ذاتها بالفناء لتعود وتكون من جديد، لتذهب تحت وطأة دفق الماء، كي تعود طباشير بعد طباشير سوداء، وزرقاء، وصفراء. شارع دوفين من طباشير رمادية أما السلّم فهو من طباشير بنّية، والحجرة، بخطوطها التقائها

الممدودة بشكل ذكي بطباشير خضراء فاتحة، ستائر الطباشير البيضاء والسرير بمفرشه المكون من كلّ الطباشير، تحيا المكسيك! الحب، طباشيره الجائعة لمُثَبت يثبتها في الحاضر، حب الطباشير المعطرة، فم الطباشير البرتقالية، حزن وتخمة الطباشير التي بلا لون، تدور في غبار غير مدرك يستقر على الوجوه النائمة، على طباشير الأجساد المرهقة.

- كل شيء يتفكك عندما تمسكه بل وعندما تنظر إليه -قالت بولا-. أنت مثل حمض رهيب، إني أخاف منك.

- تولين اهتماماً زائداً عن الحد لبعض العبارات المجازية القليلة.

- لست تقوله وحسب، بل إنها طريقة. . . لست أدري، مثل قمع. أظنّ أحياناً أنني سوف أنزلق بين ذراعيك وسأسقط في بئر. إنه أسوأ من حلم أن يسقط الواحد منا في الفراغ.

- ربما لست ضائعة كلّياً -قال أوليفيرا.

- آه، اتركني هادئة، أنا أعرف كيف أعيش، أتفهمني. أنا أعيش جيداً بالطريقة التي أعيش بها هنا، مع أشيائي وأصدقائي.

- عَدّدي، عددي. فهذا يساعد. استندي إلى الأسماء، هكذا لن تسقطي. ها هو هناك طاولة المصباح، والستارة لم تتحرك من النافذة، وما زالت كلوديت تعيش في المكان ذاته في دان تون ٣٤، لا أعرف كم، وأمك تكتب لك من أي إن بروفانس. يسير كل شيء على ما يرام.

- أنت تخيفني أيها المسخ الأمريكي -قالت بولا وهي تلتصق به
- كنّا قد اتفقنا على أننا لن نتحدث في منزلي عن. . .

- الطباشير الملونة.

- عن ذلك كله.

أشعل أوليفيرا سيجارة غلواز ونظر إلى الورقة المطوية على الطاولة.

- هل هو أمر من أجل القيام بالتحليلات؟

- نعم. يريد منّي أن أقوم بها فوراً. ضع يدك هنا، إنها أسوأ من الأسبوع الماضي.

أوشك الظلام أن يحل بالكامل. بولا تبدو كأنها إحدى صور بونارد، مستلقية على السرير ويلفها آخر خيوط ضوء النافذة في لون أخضر ضارب إلى الصفرة. «كنّاسة الفجر» فكّر أوليفيرا وهو ينحني كي يقبّلها على نهدها، وبالتحديد في المنطقة التي أشارت إليها بإصبع متردّد. «لكنهن لا يصعدن حتى الدور الرابع، لم يُعَرف عن أيّ كنّاسة أو ساقية أنّها تصعد إلى الدور الرابع. أضف إلى ذلك أن الرسّام سوف يأتي غداً ويكرر الشيء ذاته تقريباً... أي تلك الحَنيّة الناعمة جداً التي فيها شيء...» نجح في أن يتوقّف عن التفكير، ونجح في ما لا يكاد يكون لحظة في أن يقبّلها دون أن تكون غير قبلته ذاتها.

(-١٥٥)

٦٥

نموذج بطاقات النادي.
غريغوروفيوس، أوسيب.
بلا وطن.

- القمر بدر (الجانب المقابل، غير مرئي في ما قبل سبوتنيك وقتذاك): فوهات براكين، بحار، رماد؟

يميل إلى ارتداء الأسود، الرمادي، البنيّ. لم يره أحد قط مرتدياً طقماً كاملاً. هناك من يؤكد أن لديه ثلاثاً منها لكنه يقوم بتوليف جاكت أحدها مع بنطلون آخر. قد لا يكون من الصعب التأكد من هذا.

- السن: يقول إن عمره ثمانية وأربعون عاماً.
- المهنة: مثقف. ترسل أخت جدته إليه مبلغاً يسيراً.
- بطاقة إقامة: أ - ث ٣٤٥٦٩٢٣ (لمدة ستة أشهر قابلة للتجديد. سبق وجدّدت تسع مرات، بصعوبة كانت في كل مرة أكبر).
- البلد الأصلي: ولد في بورزك (ربّما كان بيان الولادة مزوراً وبذلك طبقاً لما صرّح به غريغوروفيوس للشرطة في باريس. وأسباب ذلك الافتراض تكمن في المفكّرة).
- البلد الأصلي: كانت بورزك عام مولده جزءاً من الإمبراطورية النمساوية المجرية وبالتالي فالأصل المجري واضح - كان يطيب له أن يلمّح بأنه تشيكي.

البلد الأصلي: ربما كان بريطانيا العظمى. فَقَد وُلد غريغوروفيوس في غلاسكو، من أبٍ بحّار وأم من اليابسة، حصيلة محطة قسرية، شروط تخزين احتياطية، بيرة سوداء عالية التخمير«وتَشْتيفَ» شحنة بطريقة هشة، وبيرة قوية وأنثوية مفرطة من قبل الآنسة مارجوي بابنجتون، ٢٢ ستيوارت ستريت.

يطيب لغريغوروفيوس أن يحدّد صعلكة ما قبل الولادة، ويُشوّه سمعة أمهاته (له ثلاث طبقاً لروايته وهو سكران) وقد أسند إليهن سمات فيها شطارة. فـ هيرزوغين ماجدا رازينويل التي تظهر مع الويسكي والكونياك كانت سحاقية، مؤلّفة رسالة شبه علمية حول الدغدغة (ترجم إلى أربع لغات). السيدة بابنجتون التي أدمنت على الجن انتهت عاهرة في مالطا. أما الأم الثالثة فهي مشكلة دائمة لإيتيان، رونالد وأوليفيرا، الشهود على ظهورها واختفائها السريع عن طريق نبيذ بوجوليه، كوت دو رون أو بورغون أليغوتِه. وكانت تدعى بحسب الحالات جال، أدغال أو مينتي، تعيش بحرية كاملة تنتقل بين الهرسك ونابولي وتسافر إلى الولايات المتحدة مع شركة مسرح، هي أول امرأة تدخن في أسبانيا، تبيع زهور البنفسج في مخرج أوبرا فيينا، تخترع وسائل لمنع الحمل، تموت مصابة بالتيفوئيد. إنها حية لكنها عمياء في هويرتا تختفي برفقة سائق القيصر في تسارسركوي- سيلو، تبتز ابنها في السنين الكبيسة، تمارس العلاج بالماء، لها علاقة مشبوهة براهب من بونتواز، ماتت عندما وُلِد غريغوروفيوس، الذي قد يكون ابن رائد الفضاء سانتوس دومونت. وقد لاحظ الشهود - بشكل غير مفهوم - أن هذه الروايات المتتابعة (أو المتزامنة) عن الأم الثالثة تأتي دائماً مرفقة بإشارات إلى جوردياي الذي يُعجب به ويكرهه غريغوروفيوس بشكل متذبذب.

٦٦

مراحل موريلّي، جانبه بوفارد وبيكوشيت، جانبه المصنّف للتقويم الأدبي (في لحظة معينة يُطِلق اسمَ تقويم على مجموع أعماله).

يروق له أن يرسم بعض الأفكار لكنه غير قادر على فعل ذلك. التصميمات التي تظهر على هامش ملاحظاته بائسة. إنها تكرار مهووس، لخطّ حلزوني مهزوز، بإيقاع يشبه تلك الخطوط التي تزين أستوبا سانتشي.

يطرح نهاية من النهايات العديدة لكتابه الذي لم ينته ويترك لنا تصميماً. الصفحة تتضمن جملة واحدة «في الأساس كنت أعرف أنه لا يمكن الذهاب إلى أبعد من ذلك، لأنّه غير موجود». وتتكرر الجملة على امتداد الصفحة مولّدة انطباعاً بوجود جدار، بوجودِ عائق. لا توجد نقاط ولا فواصل ولا هوامش. عملياً جدار من الكلمات يبرز معنى العبارة الاصطدام بحاجز لا يوجد وراءه شيء. لكن في أسفل الصفحة من الناحية اليمنى ينقص إحدى الجمل الضمير «ه». عين حساسة تكتشف الفجوة بين الآجر، الضوءَ الذي يَنْفُذُ.

(- ١٤٩)

٦٧

ها أنا أربط حذائي سعيداً، صافراً، وفجأة الشقاء. لكنني اصطدتك هذه المرة أيها الغمّ، شعرت بك سابقاً على أي تنظيم عقلي، وعلى أول حكم بالنفي. شعرت بك كلون رمادي كان ألماً ومعدة، وفي الوقت ذاته تقريباً (لكن بعد ذلك، هذه المرّة لا تخدعني) شقَّ الفهرس الذكي طريقاً بالفكرة الأولى التوضيحية: «والآن أعيش يوماً آخر... إلخ» من حيث يتابع: « أنا مغموم لأنّ... إلخ».

الأفكار الشراعية تدفعها الريح الرئيسية التي تهب من الأسفل (لكنّ الأسفل فقط تحديد مكان ماديّ) يكفي أن يتغير اتجاه النسمة (لكن *ما الذي يغيّر ربع الدائرة؟*) وبعد ثانية تكون هنا القوارب السعيدة بأشرعتها الملونة. «وبعد كل هذا لا يوجد سبب للشكوى، يا رجل» ذلك الأسلوب.

استيقظت ورأيت نور الفجر بين فتحات حصيرة النافذة. كان آتياً من أعماق الليل الذي كان بالنسبة لي كما لو أنّني أتقيّأ نفسي، الذعر من الإطلالة على يوم جديد له الحضور ذاته، لامبالاة كلّ المرات السابقة الميكانيكية: الوعي، والإحساس بالنور، فتح العينين، حصيرة النافذة، الفجر.

في تلك الثانية وفي الحضور الكلّي لشبه النعاس قستُ الرعب الذي طالما أعجب وسحر الأديان: الكمال الأبدي للكون، ثورة

الكوكب التي لا تنتهي حول محورها. غثيان، إحساس لا يحتمل بالعسف، *فأنا* مجبر *على أن أتسامح مع أن تشرق الشمس كلَّ* يوم. شيء مُريع. شيء غير إنساني.

قبل أن أعود وأنام تخيّلت (رأيتُ) كوناً لدناً، متغيّراً، ومليئاً بالقدر الرائع وسماءً مرنة وشمساً تختفي فجأة أو تبقى ثابتة أو تُغير شكلها.

كم تقتُ لأن تتَفَرّق المجرّات القاسية، دعايةُ محل تروست ديبينو رِلوخِرو الوسخة والمضيئة.

(- ٨٣)

٦٨

ما إن يُفسد عليها تفكيرها حتى يتزاحم الدم فيها ويسقطان في دوار من القبل والدغدغات المجنونة والتنهدات الحارة. وفي كل مرة يحاول فيها الإنكوبيلوسات، كان ينخرط في حالة كدر شكّاءة وكان عليه أن يتراجع أمام تجديده ويشعر كيف أنّ الخشخاشات تنتفخ شيئاً فشيئاً، تتضخم وتتضاعف، إلى أن تبقى ممدّدة وكأنه الـ trimalciato de ergomanina حيث ترك ليسقط عدة Filulas من catiacencia. ومع ذلك لم يكن هذا إلا البداية ففي لحظة معينة كانت tordulaba las hurgalios وتجعله يقرب بنعومة sus orfelunia. ولم يكادا se entreplumaban وكأن هناك ulucordie las encresterialoa les eztreyuxtaba y paramauia وفجأة كأن الـــ clinon وla esterfusosa convulcante de las mátricas وLa jadehallanteembocaplvuia del orgumio los esproemios del merpasmo فـي salirehumitica agopauser. إيـفـوي! إيـفـوي Evohé وعندما volporades إلى قمة murelio كانا يشعران بأنهما balparamar, perlincs y mawlos. كان الـ Troc يرتعش وكانت las marioplunas تتراجع وكان كل شيء يذوب في pinice عميق وفي niolemas de argatendidas gasas وفي Carinias تكاد تقسم

بـالـقـسـوة الـتـي. . . ordopenaban بـهـا إلـى أقـصـى حـدود الـ gunfias.[١]

(- ٩)

(١) هو أبرز مظاهر استخدام كورتاثار للغة جديدة، أطلق عليها في سطور الرواية الجليجلية وهي لغة يقتصر فهمها على اثنين، وهما في هذه الحالة بهذه اللغة لاماجا وأوراثيو (لمزيد من التفاصيل نرجو من القارئ العزيز مراجعة التعليق الخاص بهذا البند في المقدمة).

٦٩

(رينوبيغو، *العدد الخامس*)

مُنْتَحِرٌ آخر

كانت مفاجأة غير سارة أن تقرأ في «أورتوغرافيكو» نبأ وفاة المقدم أدولفو أبيلا سانهس في سان لويس بوتوس في أول مارس (آذار) الأخير (الذي رُقِّي إلى عقيد تمهيداً لسحبه من الخدمة). كانت مفاجأة لنا لأنّه لم يكن لدينا أنباء عن ملازمته الفراش. وفيما عدا ذلك كنّا قد أدرجنا اسمه بين أصدقائنا المنتحرين منذ زمن؛ وقد أشارت مجلة رينوبيغو في مناسبة إلى بعض الأعراض التي لوحظت عليه. والفارق أن أبيلا سانهس لم يختر المسدس مثل الكاتب جيرمو ديلورا المناهض للإكليروس كما لم يختر الحبل مثل عالم الاسبرانتو الفرنسي إيوجينيو لانتي.

كان أبيلا سانهس رجلاً جديراً بالاهتمام والاحترام. وكان مثلاً للجندية وشَرَّفَ مؤسّستَهُ قولاً وفعلاً، فقد كان مثالاً رفيعاً للولاء وشارك في ميدان القتال. هو رجل مثقف، وعلّم العلومَ للصغار والكبار. مُفَكّر، كتب كثيراً في الصحف. وخلّف لنا بعض أعمال لم تنشر بعد، من بينها «دروس من المعسكر». شاعر يقرض الشعر بسهولة وطلاقة في مختلف الأجناس الأدبية. فنان يستخدم القلم والريشة، أهدى لنا أعماله في أكثر من مناسبة. عالم لغويات، كان

مولعاً بترجمة مؤلفاته إلى اللغة الإنجليزية وإلى لغة الإسبرانتو ولغات أخرى.

كان أبيلا سانهس بالتحديد رجلَ فكر وفعل، ثقافة وأخلاق. هذه هي أسس سلوكه. وفي الجانب الآخر هناك عدد منها محمَّل من الطبيعي أن يتردد المرء قبل الكشف عن حياته الخاصة. لكن وبما أنّ الشخصية العامة ليس لها حياة خاصة، وكان أبيلا سانهس كذلك فإننا نخشى أن نقع في المحظور الذي أشرنا إليه سابقاً مخفين الوجهَ الآخر للعملة. علينا بطبيعتنا ككتاب سيرٍ ومؤرخين أن نتجاوز هذه العوائق.

عرفنا شخصياً أبيلا سانهس نحو عام ١٩٣٦ في ليناريس ن. ل. وبعد ذلك التقينا به في مونتري، ودخلنا منزله الذي بدا مزدهراً وسعيداً. وبعد ذلك بعدة أعوام زرناه في سامورا، لكن انطباعنا هذه المرة كان مُغايراً تماماً، فقد لاحظنا أن المنزل يتهاوى، وهكذا كان أن هجرته زوجته الأولى بعد بضعة أسابيع، وبعدها تفرق الأبناء. لاحقاً في سان لويس بوتوسي وجد فتاة طيبة استظرفته ووافقت على الزواج منه: ولذلك كوّن أسرة ثانية تحمّلتها بغيرية أكثر من الأولى، ولم يصل بها الأمر إلى هجرانه.

ما الذي وُجد أولاً عند أبيلا سانهس: الخلل العقلي أم الإدمان على الكحول؟ لسنا ندري. لكنهما، مجتمعَين معاً، شكّلا دمار حياته وسبب موته. كنّا قد أفقدناه الأملَ عارفين جيّداً أنّه مريض في سنواته الأخيرة، انتحاري يسير نحو نهاية الحتمية. تفرض الجبريةُ نفسها عندما يرى المرء أشخاصاً سائرين بوضوح كبير نحو غروب مأساوي قريب.

كان المُختفي يؤمن بالحياة الآخرة. وقد أكد أنّ فيها السعادة، التي، بالرغم من خصائصها المختلفة، نهفو إليها نحن معشر البشر.

٧٠

«عندما كنت في قضيتي الأولى لم يكن الله معي... كنت أحب نفسي ولم أكن أحب شيئاً آخر، كان ذلك ما كنت أريده، وكنت أريد ما كنتُ، وكنت متحرّراً من الله... ولهذا نتضرع إلى الله أن يعتقنا من الله، وأن نتصوّر الحقيقة ونستمتع بها للأبد، هناك حيث الملائكة العليين، الذبابة والروح متشابهة، هناك حيث كنت، وحيث كنت أحب ذلك الذي كنتُ وكان هذا ما أحب...».

المعلم إيكهارت[١]، خطبة *طوبى لفقراء الروح*

(– ١٤٧)

(١) (١٢٦٠–١٣٢٧). فيلسوف ومتصوف ألماني.

٧١

موريلّيات

ما هي في الأساس حكاية العثور على مملكة ألفية، فردوس، عالمٍ آخر؟ إنّ كل ما يكتب في هذه الآونة، ويستحق القراءة، موجَّه نحوَ الحنين. عقدة أركاديا، العودة إلى الرَّحِم العظيم، العودة إلى آدم، المتوحش الطيب (وتمضي. . .)، *الفردوس المفقود*، *المفقود لأنّني أبحث عنك من دون نور إلى الأبد*. . . وخذ كلاماً عن الجُزُر (راجعْ موزيل) أو المعلمين الروحيين (إذا ما كان لديك ثمن تذكرة طيران باريس-بومباي) أو أن تأخذ ببساطة فنجان قهوة وتنظر إليه من كل الجوانب، لا كفنجان بل كشاهدٍ على البهيمية الكبيرة التي نحن فيها، تعتقد بأن ذلك الشيء هو مجرّد فنجان قهوة في الوقت الذي يستقتل فيه أكثر الصحافيين بلاهة المكلفين بأن يلخص لنا نظرية الكمّ في الفيزياء عند بلانك[١] هايزنبرغ[٢] كي يقول لنا في ثلاثة أعمدة إن كل شيء يهتز ويتحرك وهو كقط ينتظر أن يقفز قفزة الهيدروجين أو الكوبالت، الكبرى، التي سوف يقلب الأمور رأساً على عقب. طريقة بذيئة حقاً للتعبير.

فنجان القهوة أبيض، المتوحّش الطيب بُنّي، بلانك كان ألمانياً عظيماً. ووراء كل ذلك (دائماً في المؤخرة، وعلى المرء أن يقتنع

(١) (١٨٥٨-١٩٤٧). فيزيائي ألماني حاصل على جائزة نوبل عام ١٩١٨.
(٢) فيزيائي ألماني حاصل على جائزة نوبل عام ١٩٢٣.

بأن هذه هي الفكرة الرئيسية في الفكر الحديث) الفردوس، العالم الآخر، البراءة المهانة التي يُبحث عنها بالبكاء، أرض البرزخ. الجميع يبحثون عنها بطريقة أو بأخرى، الجميع يريدون أن يفتحوا الباب ليذهبوا للّعب. وليس من أجل جنّة عدن، ليس من أجل جنة عدن بحدّ ذاتها، بل ليخلّفوا وراء ظهورهم سيل الطائرات، ووجه خروشوف وأيزنهاور أو ديجول أو فرانكو، الاستيقاظ على صوت الجرس الصغير، ضبط النفس على ميزان الحرارة والمحجم، التقاعد رفساً على المؤخّرة (أربعون عاماً من زمّ المؤخّرة كي يكون الألم أقل، لكنها بقيت تؤلم. رأس الحذاء يدخل في كلّ مرّة أكثر قليلاً، مع كل ركلة تتمزّق مؤخّرة أمين الصندوق أو الملازم الثاني أو مدرس الأدب أو الممرضة)، وكنّا نقول إنّ الإنسان العارف لا يبحث عن الباب كي يدخل إلى المملكة الألْفِية (رغم أن ذلك قد لا يكون سيئاً، قد لا يكون حقيقةً سيئاً على الإطلاق) إلا كي يغلقه وراءه ويهز مؤخرته مثلَ كلب سعيد وهو يعرف أن حذاء هذه الحياة العاهرة قد بقي في الخلف وهو ينفلق على الباب المغلق، ويمكن لزر المؤخّرة المسكين أن يذهب مسترخياً بتنهيدة، وأن ينتصب، ويبدأ يسير بين أزهار الحديقة ويجلس ليتأمل سحابة لخمسة آلاف عام، ليس أقلّ، أو عشرين ألف عام إذا ما أمكنَ ذلك وإذا لم يغضب أحد وإذا ما كانت هناك فرصة للبقاء في الحديقة لتأمل الزهور.

ومن حين لآخر يوجد بين المارة الذين يسيرون بشكل جماعي والعجز قد اتّسع مَنْ يودّ إغلاق الباب ليحمي نفسه من الركلات ذات الأبعاد الثلاثة التقليدية من دون أن يأخذ في الاعتبار تلك القادمة من مرتبات الفهم ومن المبدأ الأكثر من فاسد للسبب الكافي، إلى غير ذلك من الترهات التي لا حد لها بل وأكثر من ذلك يعتقد هؤلاء الأشخاص أننا لسنا في الدنيا، وأن آباءنا العمالقة قد زجونا بالإكراه

في عملية قرصنة يجب الخروج منها إذا لم يرد المرء أن ينتهي به الأمر إلى تمثال فارس على حصان أو يتحول إلى جدّ مثالي، وأنه لم يضع أي شيء إذا ما كانت لديه الجرأة ليعلن في نهاية الأمر أن كل شيء قد ضاع، ويجب البدء من جديد مثل مشاهير العمال الذين أدركوا ذات صباح، من أغسطس (آب) عام ١٩٧٠ بأن نفق مونت براسكو قد أسيء توجّهه، وأنهم سوف يخرجون بعيداً عن النفق الذي يحفره العمال اليوغوسلاف بنحو خمسة عشر متراً من ناحية دوبليفنا. ماذا فعل هؤلاء العمال المشاهير؟ ترك العمالُ المشاهير النفق الذي يحفرونه كما هو، وخرجوا إلى السطح وبعد عدة أيام وليالٍ من النقاش في خمارات عديدة في بيومونت بدأوا يحفرون على مسؤوليتهم في مكان آخر من براسكو وواصلوا عملهم من دون أي اعتبار للعمال اليوغسلاف ووصلوا بعد أربعة أشهر وخمسة أيام إلى الجنوب من دوبليفنا، مفاجئين ليس قليلاً معلِّمَ مدرسة متقاعد رآهم يظهرون على مستوى حجرة الحمام في منزله. وهذا مثال يحتذى، كان على عمال دوبليفنا أن يحذوا حذوه (رغم أنه من المهم الإشارة إلى أن العمال المشاهير لم يُبْلغوا الآخرين بنواياهم) بدل الإصرار على الاتصال بنفق غير موجود، مثل الكثير من الشعراء الذين يطلّون بنصف أجسادهم من نافذة غرفة المعيشة في ساعات الليل المتأخّرة.

وهكذا يمكن للمرء أن يضحك ويظن أنه لا يتحدث بجدّية، لكن نعم، إنه يتحدث بجدية، وحدها الضحكة حفرت أنفاقاً مفيدة أكثر من كل دموع الأرض، رغم أن ذلك قد لا يروق غلاظ الرقاب الذين يصرون على أن ربة الفناء والمأساة ملبوميني أخصب من الملكة ماب[1]. سيكون من المستحسن أن نختلف مرّةً وإلى الأبد في هذا

(١) هو عنوان قصيدة لشيلي (١٨١٣). هذه الشخصية هي ملكة الحوريات في الأدب الإنجليزي.

الموضوع. ربما كان هناك مخرج، لكنّ هذا المخرج يجب أن يكون مدخلاً. ربما هناك مملكة ألفية لكن ليس هرباً من عبء عدوّ يستولي بهجوم على حصن. حتى الآن يفلت هذا القرن من كثير من الأشياء، يبحث عن الأبواب وأحياناً يزيلها. لا يُعْرَف ما الذي سيحدث بعد ذلك، تمكّن بعضهم من أن يرى وهلك، محاه فوراً النسيان الأسود العظيم، اكتفى بعضهم بالانفلات الصغير، المنزل في الضواحي، التخصص الأدبي أو العلمي، السياحة. يُخَطّط للانفلات، يؤلّل، عليها وتركيبها باستخدام المودولور أو المسطرة البلاستيكية. هناك حمقى ما يزالون يعتقدون أنَّ السُّكر يمكن أو عقار الهلوسة أو المثلية أو أي شيء رائع أو تافهٍ بذاته أن تكون منهاجاً لكنّه يُمجّد نظاماً، مفتاحاً للمملكة. يمكن أن يكون هناك عالم آخر داخل هذا[1]، لكننا لن نعثر عليه ونحن نقصّ طيفه في صخب الأيام والحيوات. لن نعثر عليه في الضمور ولا في فرط النمو. هذا العالم غير موجود، يجب أن نخلقه كالعنقاء. هذا العالم موجود في هذا، لكن مثل وجود المياه في الأوكسجين والهيدروجين أو كما في الصفحات رقم ٧٨، ٤٥٧، ٣، ٢٧١، ٦٨٨، ٧٥، ٤٥٦ من قاموس الأكاديمية الإسبانية ما هو ضروري لكتابة بيت شعريّ لجارثيلاسو من أحد عشر مقطعاً. لنقل إن العالم صورة يجب قراءتها، ونعني بقراءتها توليدها. من الذي يهمه القاموس في حد ذاته؟ فإذا كانت ستنبثق من الكيميائيات الحساسة والتناضح وخلطات المواد البسيطة بياتريث في النهاية على شاطئ النهر، فكيف لا نتوقّع مندهشين ما يمكن أن يولد منها؟ كم هي مهمة غير مجدية، مهمّة الإنسان حلّاق ذاته، مُكرراً حتى الغثيان قصّة الشعر الخمس عشرية، مادّاً الطاولة ذاتها، مشترياً الصحيفة

(١) سوف يتمخض عن هذه العبارة قصة الالتفاف حول اليوم من خلال ثمانين عالماً.

ذاتها، مُطبقاً المبادئ ذاتها على المفاصل ذاتها. يمكن أن تكون هناك مملكة ألفية، لكن إذا ما وصلنا إليها ذات مرّة، إذا ما كنّا هي فلن يكون اسمها هكذا. وما لم نقدر على أن ننتزع من الزمن سوط التاريخ، ما لم ننتهِ من كل التسويفات، سنظل نعتبر الجمال غاية، والسلام أمنية، ودائماً على هذا الجانب من الباب حيث الوضع في الواقع ليس سيئاً دائماً، وحيث يجد الكثير من الناس حياة مُرْضية، عطوراً لطيفة، رواتب مجزية، أدباً رفيع المستوى، صوتاً نقياً، ولماذا القلق إذن، إذا ما كان من المحتمل أن يكون العالم متناهياً، التاريخ يقترب من النقطة المناسبة، السلالة البشرية تخرج من العصور الوسطى كي تدخل عصر الإلكترونيات. *كل شيء يسير سيراً حسناً يا سيدتي المركيزة، كل شيء يسير على أفضل ما يرام، على أفضل ما يرام*[١].

وفيما عدا ذلك لا بد أن يكون المرء أبله، لا بد أن يكون شاعراً، لا بدّ أن يكون ساهياً، كي يضيّع أكثر من خمس دقائق في هذه الأشواق القابلة للتصفية على المدى القصير. كل اجتماع يعقده المدراءُ الدوليون، رجالُ العلم، كلّ قمر صناعي جديد، كل هرمون أو مفاعل نووي يسحق قليلاً هذه الآمال المُضلّلة، سوف تكون المملكة من مادة لدنة. هذا واقع. وليس الأمر أن العالم قد يتحول إلى كابوسٍ أورويليّ أو هكسليّ. سيكون أسوأ بكثير، وسيكون عالماً ممتعاً، على مقاس ساكنيه من دون أي بعوضة، من دون أي أمّي، دجاجه ضخم الحجم وربما تكون له ثماني عشرة رجلاً، جميلة كلّها، وفيه حمامات مجهزة موجهة لاسلكياً، مياه من مختلف

(١) هو مقطع من أغنية ساخرة حازت على شهرة شعبية منذ بداية القرن العشرين ودائماً تغنّى عندما تسير كل الأمور في طريق غير قويم في بلد من البلدان.

الألوان بحسب يوم الأسبوع، رعاية دقيقة من خدمات الصحة الوطنية.

هناك تلفاز في كل حجرة، مثلاً مَناظر استوائية لسكان ريكيافيك ومناظر بيوت ثلجية لسكان هافانا، تعويضات ذكية ستقنع كل حركات التمرّد، إلخ.

أي أنّه عالم مُرْضٍ لأناس عقلاء.

وهل سيبقى فيه أحد، فرد واحد، غير عاقل؟

أثر من المملكة المنسية في زاوية ما. في مِيتَةٍ ما عنيفة، عقوبةِ من يتذكر المملكة، في ضحكةٍ، في دمعةٍ سيكون بقاء المملكة. وفي الجوهر لا يبدو أن الإنسان سوف ينتهي إلى قتل الإنسان. سوف يفلت منه وسوف تمسك به دقّةُ الماكينة الإلكترونية، الصاروخ الفضائي، وسوف يعرقل، ثمّ يطلقون عليه كلباً سلوقياً. يمكن أن يقتل كلّ شيء إلا الشوق للمملكة، إنّنا نحمله في لون عيوننا وفي كلّ حبٍّ، في كل ما يعذّب، يفلت ويخدع بعمق. أوهام، ربّما، لكن هذا تعريف آخر ممكن لِذي الرجلين، منتوفِ الريش.

(-٥)

٧٢

- حسناً فعلت عندما جئت إلى المنزل يا حبي، كنت مُتْعباً جداً.

- ليس هناك مكان مثل البيت -قال أوليفيرا.

- تناول كوباً آخر من المتّة فقد أعددتها توّاً.

- يبدو بعينين مغمضتين أكثرَ مرارة، إنّه رائع، آه لو تتركينني لأنام قليلاً بينما تقرئين إحدى المجلات.

- نعم، يا عزيزي -قالت جيكربتين وهي تجفف دموعها وتبحث عن عدد من مجلة إيديليو بمحض طاعة حتى ولو كانت غير قادرة على قراءة أي شيء.

- يا جيكربتين.

- نعم يا حبي.

- لا تقلقي لهذا، يا عجوز.

- بالطبع لا، يا جميلي، انتظر لأضع لك كمادة أخرى باردة.

- سوف أستيقظ في غضون فترة قصيرة وبعدها نقوم بجولة في ألماغرو، فربما كانوا يقدمون حفلة موسيقية حيّة.

- غداً يا حبي، ومن الأفضل لك أن ترتاح الآن. حين جئت كان وجهك...

- إنها طبيعة المهنة، ماذا سنفعل، ليس عليك أن تقلقي. سمعتُ كيف تُغني ثِين باسوس هناك في الأسفل.

- لا بدّ أنهم يغيّرون له الحبوب -قالت جيكربتين-. ذلك الحيوان العجيب، إنه شكور جداً. . .

- شكور -كرر أوليفيرا- تصوّر أنّه يشكر من يحبسه.

- الحيوانات لا تعي ذلك.

- الحيوانات -كرر أوليفيرا.

(- ٧٧)

٧٣

نعم، لكن من سيعالجنا من النار الصماء، النار التي لا لون لها وتسري ليلاً في شارع هاشيت، خارجةً من البوّابات المتآكلة، ومن الدهاليز الصغيرة، من ينقذ من هذه النار التي لا شكل لها والتي تلعق الحجارة وتتربص في فراغات الأبواب؟ ما الذي سنفعله لنغتسل من الحروق اللذيذة التي تتوطّن كي تبقى حليفة الزمن والذكرى، المواد اللزجة التي تبقي علينا في هذا الجانب والتي سوف تلهبنا بمتعة حتى نترمّد. عندئذٍ يكون من الأفضل الدخول في تحالف مثل القطط والطحالب وإقامة صداقات فوريَّة مع البوابات ذوات الأصوات الخشنة، ومع الأطفال المعذبين، ذوي الوجوه الشاحبة، الذين يترصدون في النوافذ وهم يلعبون بغصن جاف. النار تضطرم من دون توقف، ونحن نتحمل الحَرْق الرئيسي الذي يتوغل مثل النضج التدريجي في الثمرة، نكون نبض صلاء في كومة حجارة لا تنتهي ونسير في ليل حياتنا بطاعة الدم في عروقنا في دائرته العمياء.

كم سألت نفسي عما إذا لم يكن هذا إلا كتابة في زمن نركض فيه نحو الخديعة بين معادلات لا تخطئ، وآلات انصياع. لكن أن نسأل أنفسنا هل سنعرف أن نعثر على الجانب الآخر من العادة، أم من الأفضل أن نترك أنفسنا ننقاد لسبرنيتكيتها السعيدة. ألن يكون مرّة أخرى أدباً؟ تمرد، انصياع، مرارة، أغذية أرضية وكل

الانشطارات الثنائية الأخرى: اليين واليانغ، التأمل أو العمل، شوفان مدقوق أو حجلان تافهة، كهف لاسكو[١] أو الرسام ماتيو[٢]، ويا له من سرير كلمات معلّق، يا له من جدل يدور كأنه بين جيبٍ وعواصف في بيجاما، وهزات في حجرة المعيشة. إن مجرد السؤال عن إمكانية الاختيار يُفسد ويُعكّرُ ما اختيرَ. نعم، لا، الأمر يكمن في هذا... يبدو أن الاختيار لا يمكن أن يكون جدلياً. إذ إن طرحه يفقره، أي يزيّفه، أي يُحَوّله إلى شيء آخر. وبين اليين واليانغ كم من الدهور؟ بين النَّعَم واللا، كم ربّما؟ كل شيء كتابة، أي أسطورة. لكن ماذا تفيدنا الحقيقة التي تهدئ من روع المالك الشريف؟ حقيقتنا الممكنة يجبُ أن تكون ابتكاراً، كتابةً، أدباً، رسماً، نَحْتاً، زراعة، مزارع أسماك وكل أغاني مهد هذا العالم. القيم، أغاني المهد، القداسة، أغنية مهد، المجتمع، أغنية مهد، الحب، أغنية مهد خالصة، الجمال، أغنيةُ مهدِ أغاني المهد. يتحدث موريلّي في أحد كتبه عن ابن نابولي الذي قضى سنين عديدة جالساً في باب منزله وهو ينظر إلى برغيٍّ على الأرض. وأثناء الليل يأخذه ويضعه تحت الفراش، كان المسمار ضحكة في البداية، استهزاء، إثارة جمعية، اجتماع جيران، رمز انتهاك الواجبات المدنية وأخيراً هز أكتاف، السلام، كان البرغي هو السلام، لا أحد كان يستطيع أن يمرّ في الشارع إلا وينظر بطرف عينيه إلى البرغي، ويشعر بأنه السلام، ثم مات هذا الرجل إثر غشيان واختفى البرغي ما إن كاد يظهر الجيران. أحدهم يُخبّئه وربّما يخرجه سرّاً ويتأمله ثم

(١) كهف يفترض أنه يعود إلى العصر المنجدلي أي إلى عام ١٤٠٠ ق.م، ثم اكتشفوه عام ١٩٤٠.

(٢) رسام فرنسي ولد عام ١٩١٢، حاز شهرة واسعة في حينه.

يعود ليخبّئه ويذهب إلى المصنّع وهو يشعر بشيء لا يفهمه، تأنيب غامض. لا يهدأ إلّا عندما يُخرج البرغي وينظر إليه، ويظل ينظرُ إليه حتى يسمع وقع خطوات ويُضطرّ لتخبئته فوراً. كان موريلّي يظنّ أن البرغي يجب أن يكون شيئاً آخر، ربّاً أو شيئاً من هذا القبيل. حلّ أسهل من اللازم. ربما يكمن الخطأ في القبول بأن هذا الشيء لم يكن إلا برغيّاً، لمجرّد أنّ له شكل البرغي. نجد أن بيكاسو يأخذ سيارة لعبة ويحوّلها في نظره إلى مسخ برأس كلب. ربما كان ابن نابولي أبله لكنه أيضاً يمكن أن يكون مخترعاً لعالم. من البرغي إلى العين، ومن العين إلى النجم... فلماذا نستسلم للعادة الكبرى؟ يمكن اختيار أغنية المهد، الابتكار، أي البرغي أو السيارة اللُّعبة. هكذا تدمّرنا باريس ببطءٍ، وبطريقة لذيذة، ساحقة إيانا بين الزهور القديمة، والمفارش الورقية الملطخة بالنبيذ، بنارها التي لا لون لها، التي تسري عند حلول الليل وتخرج من البوّابات المتآكلة. تضطرم فينا نار مبتكرة، أغنية مهد متوهجة، اختراع السلالة، مدينة هي البرغي العظيم، الإبرة الرهيبة وفتحتها الليلية التي يجري فيها خيط السين، آلة التعذيب كإبر التطريز واحتضار في قفص مليء بالسنونو الغاضبة. إننا نحترق في أعمالنا، الشرف العظيم القاتل وذلك تحدي العنقاء العالي. لا أحد يشفينا من النار الصماء، النار التي لا لون لها والتي تسري عند حلول الليل في شارع هاشيت. لا شفاء، أبداً لا شفاء، نختار البرغي الأعظم كأغنية مهد، وننحني فوقه، ندخل فيه ونعود لابتكاره كلَّ يوم وفي كل بقعة نبيذ في المفرش الورقي، في كل قبلة للعفن في فجر كور دي روهان، نبتكر حريقنا، ونشتعل من الداخل إلى الخارج، ربما كان هذا هو الاختيار، وربما كانت الكلمات تلفّ هذا كما يلفّ المنديلُ الخبزَ

وداخل هذا الرائحةَ في الداخل، الدقيق ينتفخ، النَّعَم من دون اللا أو اللا من دون النعم. النهار من دون آلهة الموتى ومن دون هرمز أو أريمان[١] ويحل السلام مرّة واحدة وللأبد وكفى.

(- ١)

(١) كانا رمز الخير والشر في الديانة التي كان عليها الفرس. وهذا يعني أن المؤلف يرفض هذه الثنائية.

٧٤

المتمرّد الذي رآه موريلّي من خلال ملاحظة مدونة ومشبوكة بدبوس ذي رأس إلى ورقة حساب المصبغة: «قبول الحصاة وبيتا القنطور، ما هو نقي-على أساس-القلّة وما هو-نقي-على أساس-الإفراط. هذا الرجل يتحرك في أكثر الترددات انخفاضاً وأكثرها ارتفاعاً، مزدرياً عن قصد المتوسّط منها، أي المنطقة العادية لتزاحم الأرواح الإنسانية. غير قادر على تصفية الظروف، يحاول أن يدير لها ظهره، غير كفءٍ للانضمام إلى الذين يكافحون من أجل تصفيتها، فهو يظن أن هذه التصفية لن تكون إلا محض استبدال لها بأخرى جزئية ولا تُطاق، فيبتعد وهو يهز كتفيه. يرى أصدقاؤه أنّه إذ يجد سعادته فيما هو زهيد، صبيانيٌّ، في قطعة دوبارة أو في عزف منفرد لستان غيتز فهذا يدل على فقر مؤسف. لكنهم لا يعرفون أنّ هناك الطرف الآخر أيضاً، الانضمام إلى مجموع يقاوم، ينحل ويختبئ، لكنّ المطاردة ليس لها نهاية، كما أنها لن تنتهي بموت ذلك الرجل، فموته لا يعني موت المنطقة الوسطى، والذبذبات التي تُسمع بالآذان التي تستمع إلى مسيرة سيجفريد الجنائزية»[١].

ربما لتصحيح النبرة المُفخّمة لهذه الملاحظة، ورقة صفراء

---

(١) لقد أشار كورتاثار قبل ذلك إلى هذه الموسيقى عندما توفي الطفل روكامادور (الفصل ٢٨).

مخربشة بقلم رصاص: «الحصاة والنجم: صور لامعقولة. لكن التجارة الحميمة بالأغاني الدائرة أحياناً حول منظر؛ بين اليد والحصاة يهتزّ نغم خارج الزمن. متوهّج... [كلمة غير مقروءة]... يشارك فيه أيضاً نجم بيتا القنطور. الأسماء والأحجام تذعن، تذوب، لا تعود ما يريد العلم أن تكونه. وهكذا تكون في شيء هو هُو فقط (ماذا؟ ماذا؟): يد ترتعش، وهي تلفّ حجراً شفافاً يرتعش أيضاً». (في الأسفل، بالحب: «ليس الأمر متعلقاً بوحدة الوجود، وهمٌ لذيذ وسقوط نحو الأعلى في سماء مشتعلة على حافة البحر»).

في مكان آخر، هذا التوضيح: «الحديث عن الذبذبات المنخفضة والمرتفعة هو الإذعان من جديد لأصنام الساحة وللغة العلمية، أمل الغرب. بالنسبة إليّ، كمتمرّد، صناعة برميل صغير وإنهاؤه لإسعاد الأولاد الحاضرين لا يمثل شغلاً بسيطاً (منخفضاً بالنسبة إلى مرتفع، وقليلاً بالنسبة إلى الكثير... إلخ) بل مصادفة مع عناصر خالصة، ومن هنا انسجام مؤقت، رضا يساعده على تحمل الباقي. بالطريقة ذاتها لحظات الاستغراب والجنون السعيد التي تسرّعه بلمسات قصيرة وخاطفة لشيء يمكن أن يكون فردوسه، ولا تمثّل بالنسبة إليه خبرة أعلى من صناعة برميل صغير، هو بمثابة غاية، لكن ليس فوق، أو أبعد. كما أنه ليس غاية بمفهومها المؤقت، تبوّؤ تُتَوّج فيه عملية تجريدٍ مثرية. ويمكن أن تحدث له وهو جالس في المرحاض، ويحدث له على الأخص بين أفخاذ نساء، بين سحائب دخان وفي منتصف قراءات غير مقدّرة كثيراً من قداسات الأحد المطبوعة».

«وفي إطار أحداث يومية، فإن موقف المتمرّد يترجم برفضه لكل ما يُشْتَمّ فيه أنه فكرة متلقاة، خيانة، بنية اجتماعية ترتكز على الخوف وعلى المزايا المتبادلة بشكل زائف. يمكن أن يكون روبنسون كروزو

دونما جهد كبير. ليس مبغضاً للبشر، لكنه فقط يقبل من الرجال والنساء ذلك الجزء الذي لم يتم تغليفه بالبنية الاجتماعية العليا: نصف جسده هو نفسه موضوع في القالب، ويعرف ذلك، لكنّ هذه المعرفة نشطة وليست إذعاناً ممن يُحدّد إيقاع الخطو. يصفع وجهه بيده الفارغة معظمَ النهار ويصفع في لحظات فراغه وجوهَ الآخرين الذين يردّون له الصاع ثلاثاً. هكذا يشغل وقته بمشاكل مروِّعة تشمل العشاقَ، الأصدقاءَ، الدائنين والموظفين، وفي لحظات الفراغ القليلة التي تتبقى له يستخدم حريته استخداماً يُدهش الآخرين، وينتهي دائماً بكوارث صغيرة مضحكة. على مقاسه ومقاس طموحاته ممكنة التحقيق؛ حرية أخرى أكثر سريَّة وتملصاً تشتغله، لكنه وحده (وهذا نادر) هو من يمكن أن ينبّه إلى ألعابها».

(- ٦)

٧٥

في الأزمنة الخوالي كان جميلاً جداً أن يشعر المرء بأنه مستقرٌّ في طريقة حياة إمبراطورية تسمح بالسونيتات والحوار مع النجوم، بالتأمل في ليالي بوينس أيرس، بالرصانة على طريقة غوته في دردشة مقهى كولون، أو في محاضرات المُعَلّمين الأجانب. كان لا يزال يحيط به عالم يعيش هكذا ويُحَبُّ هكذا، عالم جميل، أنيق، معماري عمداً. لم يكن على أوليفيرا كي يشعر بالمسافة التي تفصله الآن عن تلك المقبرة إلا أن يُحاكي - بابتسامة حامضة - العبارات الشهيرة وإيقاعات الأمس الفاخرة وطرق القاعات بالكلام وبالسكوت. في بوينس أيرس، عاصمة الخوف، عاد ليشعر من جديد بأنه محاط بذلك الاكتفاء الحذر الذي يصر على أن يسمى بالحسّ الحسن، خاصة ذلك التأكيد بالكفاية الذي كان تُضخّم أصوات الشباب والشيوخ، قبوله بالفوري على أنه الحقيقيّ. وما هو نيابي على أنه، على أنه (أمام المرآة وفي يده أنبوبة معجون الأسنان. يطلق أوليفيرا ضحكة لتكسو وجهه وبدلاً من وضع الفرشاة في فمه يقرّبها من صورته في المرآة ويدهن فمه الزائف بالمعجون الوردي، يرسم له في وسط الفم قلباً، يدَين، قدمَين، حروفاً. وبذاءات، يجوب المرآة بالفرشاة وضرباً بالأنبوبة وهو يتلوى من الضحك، حتى تدخل جيكربتين مكتئبة ومعها إسفنجة، إلخ).

(- ٤٣)

٧٦

موضوع بولا كان كما هي العادة اليدين. هناك الغروب، هناك التعب من تضييع الوقت في المقاهي، بقراءة الصحف اليومية التي هي دائماً الصحيفة ذاتها، هناك ما يشبه سدَّادة زجاجة بيرة تضغط برقّة على مستوى المعدة. إنها مهيأة لأي شيء، ويمكن أن تقعَ فريسة أسوأ مكائد الخمول والهجران. وفجأة تفتح امرأة حقيبة يدها لتدفع ثمن القهوة - بالكريم. تلعب الأصابع بعض الوقت في قفل الحقيبة العاطل دائماً. ويخرج المرء بانطباع مفاده أن القفل يدافع عن الدخول إلى بيت الأبراج، فعندما تجد أصابع هذه المرأة الطريقة التي تدير بها لسان القفل الناعم الذهبي، ويُفتح بنصف دورة لا تكاد تدرك، يُفلت القيد ويحدث هجوم سيدهش الجيران الذين أسكرهم عرق البيرنود والدورة حول فرنسا. وربما سيبتلعهم، قمع مخملي بنفسجي وسوف يقتلع العالم من نجرانه، كل لوكسمبورغ، شارع سوفولو، شارع غاي لوساك، مقهى كابولاد، نافورة ميديتشي، شارع مسيو لوبرنس سوف يدخل كلَّ ذلك في غرغرة أخيرة لن تترك إلا طاولة واحدة خالية، الحقيبة مفتوحة وأصابع المرأة التي تخرج قطعة نقدية من فئة المئة فرنك وتعطيها لـ بير راغون، بينما أوراثيو أوليفيرا الناجي البهيّ من الكارثة يتهيأ ليقول ما يقال عادة بمناسبة حدوث الكوارث الكبرى.

- آه، أنت تعرف -أجابت بولا-. الخوف ليس مكمن قوتي.

قالت: *آه، أنت تعرف*، بنبرة قريبة قليلاً من تلك التي يجب أن يكون قد تحدث بها أبو الهول قبل أن يَطرح اللّغز، معتذرة تقريباً، رافضةً شهرة كانت تعرف أنّها عظيمة. تحدثت مثل كل النساء عن روايات كثيرة لا يريد الراوي أن يضيع فيها الوقت ويوظّف أفضل ما في الوصف في الحوارات جامعاً بذلك بين ما هو مفيد وما هو لطيف.

عندما أقول الخوف -لاحظ أوليفيرا وهو يجلس على مقعد الدمية الحمراء وعلى يسار أبي الهول- فإنني أفكر أساساً في الوجه الآخر للعملة، أنت تحركين هذه اليد وكأنّك تلمسين حدّاً وبعدها كان يبدأ عالم مضاد للفطرة، يمكنني أن أكون فيه حقيبة يدك وتكونين أنت بير راغون. كان يأمل أن تضحك بولا وأن تتخلى الأشياء عن كونها معقدة جدّاً. لكن بولا (عرف بعد ذلك أن اسمها بولا) لم تجد الإمكانية لاعقلانية أكثر من اللازم. وعندما كانت تبتسم تظهر أسناناً صغيرة منتظمة جداً تنسحق عليها قليلاً الشفتان المطليتان باللون البرتقالي الغامق. لكن أوليفيرا كان ممعناً باليدين، وبما أنّ أيدي النساء كانت تشدّه دائماً كان يشعر بضرورة أن يلمسها وأن يمرر أصابعه على كل سلامى فيها ويسبر بحركةٍ معالج فيزيائي ياباني طريقَ الشرايين غير المحسوس. ويعرف وضع الأظافر ويقرأ في الكف خطوط الحظ السيئ والحظ الحسن ويسمع ضجيج القمر متكئاً على أذنه براحة كف صغير رطّبها الحب أو فنجان الشاي.

(- ١٠١)

٧٧

- سوف تدرك أنّ بعد ذلك. . .

- أفعال، لا أقوال -قال أوليفيرا-. إنّها ثمانية أيام بمعدل سبعين بيزو يومياً، وبالتالي فإن حاصل ضرب ثمانية في سبعين يساوي خمسمئة وستين، لنقل خمسمئة وخمسين، والعشرة الباقية تدفعها ثمن كوكاكولا للمرضى.

- ستعمل معروفاً وتسحب تأثيراتك الشخصية فوراً.

- نعم، بين اليوم والغد، وأفضل من اليوم غداً.

- ها هو المبلغ. وقع على الإيصال من فضلك.

- لا تقل من فضلك، أوقعه لك وينتهي الأمر.

- زوجتي منزعجة جدّاً -قال فيرّاغوتو مُديراً له ظهره ومُحركاً السيجارة بين أسنانه.

- إنها الحساسية الأنثوية، انقطاع الدورة الشهرية، أشياء من هذا القبيل.

- إنها الكرامة يا سيد.

- بالضبط ما كنتُ أفكر فيه، وبمناسبة الحديث عن الكرامة، شكراً على عقد الاستخدام في السيرك. كان مسلياً ولم يكن هناك كثير من العمل.

- إن زوجتي لا تتمكّن من أن تدرك ذلك -قال فيرّاغوتو، لكن أوليفيرا كان قد صار في الباب. فتح واحد منهما عينيه أو أغمضهما؛

الباب أيضاً كان فيه شيء من عين كان يُفتح ويُغمض. أشعل فيرّاغوتو السيجارة من جديد ووضع يديه في جيبيه. كان يفكر فيما سيقوله لهذا غير الواعي المتهوّر عندما يحضر. سمح أوليفيرا بأن يضع الكمَّادة على جبهته (أي أنه هو من كان يغمض عينيه) وفكر في ما سيقوله له فيرّاغوتو عندما يطلب منه الحضور.

(- ١٣١)

٧٨

حميمية الزوجين ترافلر. عندما أودعهما في الممرّ أو في المقهى الموجود على الناصية تواتيني الرغبة في البقاء إلى جوارهما، أراهما يعيشان، يختلس النظر من دون شهية، ودي معهما، حزين قليلاً. الحميميّة، يا لها من كلمة، هناك أرغب لو أضع في بداية الكلمة حرف الأتش المشؤوم لكن أي كلمة أخرى تستطيع أن تؤنس (بالمعنى الأوّل) جلدَ المعرفة ذاته، والسبب الظاهري لكوننا أنا وتاليتا ومانولو أصدقاء. الناس يعتقدون أنهم أصدقاء لأنهم يلتقون مصادفة بضع ساعات في الأسبوع في كنبة، في فيلم، وأحياناً في سرير، أو لأنهم يكون من حظّهم أن يقوموا بالعمل ذاته في المكتب. في طفولتنا كم جَعَلَنا وَهْمُ التماهي بالرفاق في المقهى سعداء، التماهي بالرجال والنساء الذين بالكاد كنّا نعرف منهم طريقة في الحياة، صورة جانبية منهم. أتذكر، بجلاء، مقاهي بوينس أيرس حيث ننجح في التحرر من ربقة الأسرة والواجبات لبضع ساعات وندخل في أرضٍ دخان وثقة بأنفسنا وبالأصدقاء. ندلف إلى شيء يريحنا في ما هو متقلقل، يُمنّينا بنوع من الخلود. وهناك في العشرين من عمرنا قلنا أوضح كلمة لدينا. وعرفنا أعمق عواطفنا، كنّا كألهة زجاجة نصف اللتر والروم الكوبي المزّ. إنها رقصة سماء المقهى، سماء رائعة. كان الشارع بعد ذلك كالطرد، دائماً الملاك بسيفه البارق ينظم حركة المرور في شارع كورّينس

وسان مارتين. لنعد إلى المنزل فقد تأخر الوقت، إلى الملفات، إلى سرير الزوجية وإلى شاي الزيزفون للمرأة العجوز، إلى امتحان ما بعد غد، إلى الخطيبة التافهة التي تقرأ فيكي باوم والتي سنتزوج منها لا محالة.

(تاليتا، امرأة غريبة. تولّد انطباعاً بأنها تمشي حاملة شمعة مشتعلة في يدها مظهرة طريقاً. وهذا الذي هو عين التواضع، الشيء الغريب عند مجازة أرجنتينية، هنا حيث تكفي شهادة مسّاح أراض كي يتمسّك بها أي شخص بجدّية. وأن تفكّر بأنها تدير صيدلية فهذا شيء هائل، لزج حقيقة. وتسرّحُ شعرها بطريقة جميلة).

أما الآن فإنني أكتشف أن مانولو أصبح مانو في دائرة الحياة الحميمة. على أنه يبدو طبيعياً بالنسبة لتاليتا أن يُسمى مانولو مانو، ولا تنتبه إلى أن هذه التسمية هي بالنسبة لأصدقائه فضيحة سرية، وجرحاً دامياً. لكن بالنسبة لي، بأي حق... إنها على أية حال مسألة الابن المبذّر. ولنقلها بطريقة أخرى، سيُضطرّ الابن المبذر لأن يبحث عن عمل فلقد يوشك كل ما معه على النفاد. فإذا ما قبلتُ مداهنة جيكربتين المسكينة والمستعدة لفعل أي شيء كي تضاجعني فسوف يكون لدي حجرة مضمونة، وقمصاناً، إلخ. فكرة الخروج لبيع قطع القماش هي ببلاهة أي فكرة أخرى، إنها مسألة التمرّن، لكن أظرف شيء هو الدخول في السيرك مع مانولو وتاليتا. الدخول في السيرك، صيغة جميلة. في البداية كان سيركاً وهناك قصيدة لكامينغز[1]، يقول فيها إن عملية الخلق تطلّبت من العجوز أن يملأ رئتيه بالهواء مثل خيمة سيرك. لا يمكن التعبير عن هذا باللغة الإسبانية. نعم، يمكنُ، لكن يجب أن نقول: جمع خيمة سيرك من

(١) (١٨٩٤-١٩٦٢). شاعر أمريكي.

الهواء. سنقبل عرض جيكريتين، التي هي فتاة ممتازة وهذا ما سيسمح لنا بأن نعيش بشكل أقرب من مانولو وتاليتا، ذلك لأنّنا من الناحية المكانية لا يكاد يفصل بينا إلا حائطان وطبقة رقيقة من الهواء. مع وجود مخبأ في متناول اليد، المخزن قريب، والسوق هناك غير بعيد. التفكير بأن جيكربتين *انتظرتني*. أمر لا يصدق أن تحصل أمور مثل هذه لآخرين. كل الأعمال البطولية يجب أن تبقى في إطار أسرة المرء وها هي تلك الفتاة كانت تُعلم بهزائمي وراء البحار في بيت الزوجين ترافلر، وكانت خلال ذلك تنسج وتفكّ البلوفرا البنفسجي ذاته بانتظار أوديسوس وتعمل في حانوت في شارع مايبو. سيكون من غير اللائق ألا أقبل عروض جيكربتين، ورفض تعاستها الكاملة. ومن كلبية إلى كلبية/ رحت تصير أنت نفسك. تستعيد نفسك. أوديسوس الكريه.

لا. لكن عندما نفكر بصراحة، فإن اللامعقول في هذه الحيوات التي نود أن نعيشها هو الاتصال الزائف. مدارات منعزلة، ومن حين لآخر تتصافح يدان، تدور دردشة لخمسة دقائق، يوم في السباق، ليلة في الأوبرا[1]، سهرة حيث يشعر الجميع فيها أنهم متحدون قليلاً (وهذا صحيح، لكن ها قد انتهت ساعة اللحّام) وفي الوقت ذاته يعيش المرء مقتنعاً بأن الأصدقاء إلى جواره وأن الاتصال قائم، وأن الاتفاقات أو الاختلافات عميقة ودائمة. كيف نكره بعضنا بعضاً دون أن ندري أن الألفة هي الشكل الحاضر لهذه الكراهية، وكيف أن المحرك الرئيسي للكراهية هو اللامركزية، الفجوة التي لا تُرمم بين الأنا والأنت، بين هذا وذاك.

كلُّ حنان هو ضربة مخلب وجودي، ومحاولة للسيطرة على ما

---

(١) يدخل هنا عنوان فيلمين شهيرين للأخوين ماركس.

لا يمكن السيطرة عليه وبالنسبة لي أودّ أن أدخل في الحياة الحميمة للزوجين ترافلر بحجة التعرّف عليهما بشكل أفضل، وأن يصل بي الأمر بأن أصبح حقيقة الصديق رغم أن ما أريده في الواقع هو أن أستولي من مانو على المَنّ، على عبقر تاليتا، على طرقهما في الرؤية، على حاضرهما، وعلى مستقبلهما، المختلفين عن حاضري ومستقبلي أنا عليه... ولماذا هذا الهوس بالسيطرة الروحية، يا أوراثيو؟ لماذا هذا الحنين للاستيلاء، أنت الذي انتهيت تواً من قطع أسلاك وزرع الفوضى والإحباط (ربما كان عليَّ أن أبقى أكثر قليلاً في مونتفيديو باحثاً بشكلٍ أفضل) في عاصمة الروح اللاتينية الشهيرة؟ وها أنت من ناحية أخرى قد انفصلت، عمداً، عن فصل زاهٍ من فصول حياتك، وأنت لا تعطي لنفسك الحق في التفكير في اللغة الجميلة التي كنتَ كثيراً تحب الكلام عنها قبل بضعة أشهر، وفي الوقت نفسه أيها الأحمق المتناقض، تستقتل كي تدخل إلى حميمية الزوجين ترافلر، كي تصير الزوجين ترافلر، كي تقيم في الزوجين بما في ذلك السيرك (لكن المدير لن يقبل أن يعطيني عملاً وبالتالي سيكون من الضروري التفكير جدياً بالتنكّر في صورة بحّار، وبيع السيدات قطع قماش معاطف). آه، أيها الأحمق، لنر ما إذا كنت ستزرع الفوضى من جديد في الصفوف، إذا ما ظهرت كي تُخرب على الناس الهادئين حياتهم. في تلك المرّة التي حَكَوا لي فيها عن شخصٍ كان يظن نفسه يهوذا. الأمر الذي جعله يعيش حياة الكلاب في أفضل الدوائر الاجتماعية في بوينس أيرس. علينا ألا نكون مغرورين. أيّها المفتّش الودود، على الغالب كما قالوه له جيداً. انظري يا سيدتي ما أروعها من قطعة. سعر المتر خمسة وستون بيزو وهذا لك أنت. فزو... زوجك - معذرة - سوف يسعد كثيراً عندما يعود من الـ... من العمل. معذرة، سوف تكون سعادته لا تقدر -

صدقيني، كلمة شرف من بحار من ريوبلين. نعم، تهريب صغير لكسب بعض المال الإضافي، صغيري مصاب بالكساح وزو. . . وزوجتي تقوم بأعمال الخياطة لمصلحة أحد المحلات، يجب أن تساعد قليلاً. أنت تفهمينني.

(٤٠ -)

٧٩

ملاحظة موريلّي المتحذلقة جدّاً: إن محاولة «الرواية الكوميدية» بمعنى أن يصل النص إلى التنويه بقيم أخرى، ويساهم بذلك في ظهور هذا الإنسان الذي ما نزال نعتقد أنّه ممكن، . يَبْدُو أن الرواية العادية تضيع البحث، عندما تقصر القارئ على أفقها الذي كلّما يحدّد أكثر كان الروائي أفضل. التوقف القسري عند مختلف درجات ما هو درامي ونَفْسيّ ومأساوي وساخر أو سياسي. بالمقابل محاولة الوصول إلى نص لا يمسك بتلابيب القارئ لكنّه يجعله شريكاً حين يهمس له من تحت النمو التقليدي بدروب أخرى أكثر باطنية. كتابة ديموطيقية بالنسبة إلى القارئ-الأنثى (الذي فيما عدا ذلك لا يتعدى الصفحات الأولى، ضائعاً ومصدوماً بقسوة لاعناً كم كلّفه الكتاب)، مع وجه مشوش من الكتابة الهيراطيقية.

إثارة، تحمل مسؤولية نص مهمل، مُفكّك، غير متماسك، مضاد للسرد الروائي بشكل متقن (رغم أنه ليس مضاداً للرواية). من دون منع تأثيرات النوع الأدبي الكبيرة، عندما يتطلب الموقف ذلك، لكن مع تذكّر نصيحة أندريه جيد بأن لا نستفيد أبداً من النبض المكتسب والقصة مثل كلّ المخلوقات المختارة في الغرب ترضى بنظام مغلق. مضادة بتصميم، البحث هنا أيضاً عن الانفتاح ولهذا يقطع من الجذر كلّ بناءِ أوصافٍ وحالات نظاميّ. المنهج: السخرية، النقد الذاتي المتواصل، التنافر، الخيال في خدمة العدم.

إن محاولة من هذا النوع يجب أن تنطلق من رفض الأدب، رفض جزئي، بما أنه يرتكز على الكلمة لكنه يجب أن يسهر في كل عملية يشرع بها المؤلف والقارئ. وهكذا تستخدم الرواية كما يستخدم مسدس من أجل الدفاع عن السلام، مغيرة علامتها. تأخذ من الأدب هذا الذي هو جسر حي يربط الإنسان بالإنسان، وأنّ الرسالة أو الدراسة مسموح بهما فقط بين المتخصصين. يجب ألا تكون القصة ذريعة لنقل رسالة (فليست هناك رسالة، بل هناك سعاة البريد وهذه هي الرسالة، فالحب هو ذلك الذي يحب). رواية لا تكون ذريعة لنقل رسالة (ليس هناك رسائل، هناك مرسلون، وهذه هي الرسالة، تماماً كما أنّ الحبّ هو الذي يُحبُّ). رواية تعمل كرابط بين المعايشات، كجامع للمفاهيم الغامضة التي أسيء فهمها، وتقع أولاً على من يكتبها، وهذا يتطلب كتابتها كمضادة للرواية، لأن كل نظام مغلق سوف يترك بانتظام في الخارج هذه الإعلانات التي يمكن أن تصير سعاة بريد، يمكن أن تقرّبنا من حدودنا التي نحن أبعد ما نكون عنها وجهاً لوجه.

إنه إبداع ذاتٍ غريب من المؤلف عبر عمله. وإذا ما كنا نريد أن نعزّز من هذه العجينة التي هي اليومُ، من الغوص في الوجود، قيمَاً تبشّر أخيراً بظهور الإنسان، فما الذي نفعله بالفهم المحض وبالعقل الشامخ الذي يعقل؟

ومنذ البداية وحتى تاريخه، ملك الفكر الجدلي الوقتَ الكافي كي يعطينا ثماره. إننا نأكلها، إنّها لذيذة وتغلي بالإشعاعات. وفي نهاية المأدبة لماذا نحن حزانى إلى هذا الحدّ، يا أخوة ألف وتسعمئة ونيّفٍ وخمسين؟».

ملاحظة أخرى متمّمة ظاهرياً:

«وضع القارئ. كلّ روائيّ يأمل من قارئه أن يفهمه، مشاركاً إياه

خبرته أو أن يلتقط رسالة معينة ويجسدها. الروائي الرومانسي يريد أن يفهم نفسه من خلال أبطال روايته. الروائي الكلاسيكي يريد أن يُعَلِّمَ ويترك أثراً على مسار التاريخ.

الإمكانية الثالثة: إمكانية أن تجعل القارئ شريكاً، رفيقَ طريق. مزامنته بما أنّ القراءة سوف تقضي على زمن القارئ وتنقله إلى زمن المؤلف. هكذا يستطيع القارئ أن يكون مشاركاً ومساهماً معانياً في التجربة التي يمر بها المؤلف في اللحظة ذاتها والطريقة ذاتها. ما من حيلة جمالية مجدية للوصول إلى ذلك: ولا ينفع شيء إلا المادة في لحظة التشكّل. والمعايشة الفورية (المنقولة من خلال الكلمة، هذا صحيح لكنها كلمة الأقل جمالية. ومن هنا جاءت «الكوميدية»، ومضاد الذروة والسخرية وسهام أخرى كثيرة تُصوّب نحو الآخر).

ومن أجل هذا القارئ، شبيهي، أخي[1] على الرواية الكوميدية (وما هي عُليْس؟[2] أن تجري مثل تلك الأحلام نشعر فيها على هامش الحدث المبتذل. بشحنة أخطر لا نستطيع دوماً استنباطها. بهذا المعنى يجب أن تكون الرواية الكوميدية نموذجاً للحياء. لا تخدع القارئ ولا تجعله يمتطي صهوة جواد أي الانفعال أو أي مقصد، بل تمنحه شيئاً كالصلصال المهمّ، بداية تشكل يتضمن أثراً لشيء يمكن أن يكون جماعياً وإنسانياً، وليس فردياً. ومن الأفضل أن يمنحه ما يشبه واجهة لها أبواب وشبابيك تجري خلفها لغز على القارئ المشارك أن يبحث عنه (من هنا التواطؤ) وربّما لن يجده (ومن هنا المشاركة في المعاناة) ما نجح كاتب هذه الرواية في تحقيقه لذاته، سوف يتكرر (ربّما متضخّماً وهذا سيكون رائعاً) في

(١) إشارة إلى بودلير «زهور الشر».

(٢) سوف يشير أيضاً إلى جيمس جويس في الفصلين ٩٥، ٩٧.

القارئ المتواطئ. أما بالنسبة إلى القارئ - الأنثى فسوف يبقى مع الواجهة ومعروف أن هناك واجهات جميلة جدّاً خادعة جدّاً للعين وأمامها يمكن أن نواصل تقديم الكوميديات بشكل مُرض، وكذلك تراجيديا الإنسان النزيه. وبذلك يخرج الجميع راضين أما الذين يحتجون فليقعوا بالبِري بِري!».

(٢٢)

٨٠

عندما أنتهي من قص أظافري أو غسل رأسي، أو فقط الاستماع إلى القرقرة في معدتي كما يحدث معي الآن، يعاودني الإحساس بأن جسدي تخلّف عني. أنا لا أشير إلى ازدواجية بل أميّز بين أنا وبين أظافري). وأن الجسد يبدأ يسير بشكل سيّئ فينقصنا شيء أو يزيد شيء. (بحسب).

وبطريقة أخرى: أصبحنا نستحقُّ آلة أفضل. يُظهر التحليل النفسي كيف أن تأمل الجسد يسهم في خلق عقد مبكرة (ونظراً لأنّ المرأة مثقّبة فإن سارتر يرى أن هناك تدخلات وجودية تهدد حياتها) يؤلم التفكير بأننا نمضي أمام هذا الجسد لكن هذا الأمام خطأ وعائق وعدم جدوى محتمل، لأنّ هذه الأظافر، وهذه السرّة، أريد أن أقول شيئاً آخر، لا يكاد يُمسكُ: إن «البروح» (أناي- ليست أظافر) هي روح جسد غير موجود. ربّما دفعت الروح الإنسانَ في طريق تطوّرهِ الجسديّ لكنها متعبة من الشدّ وتتابع وحدها في الأمام. لا تكاد تخطو الروح خطوتين حتى تتحطّم لأن جسدها الحقيقيّ غير موجود ويتركها تسقط بووم.

تعود الروح المسكينة إلى المنزل... إلخ. لكنّ هذا ليس أنا في النهاية.

دردشة مطوّلة مع ترافلر عنَ الجنون. وبمناسبة الحديث عن

الأحلام سرعان ما انتبهنا في وقت واحد تقريباً إلى أن بعض البنى المحلوم بها قد تكون أشكالاً عادية من الجنون ما إن تستمر في اليقظة. بالحلم نمنح فرصة الممارسة المجانية لاستعدادنا للجنون. كما نشك في الوقت ذاته بأن كل جنون هو حلم يُثَبَّت.

حكمة الشعب: «إنّه مجنون مسكين، حالم...».

(٤٦ -)

٨١

طبقاً لأرسطوفانيس[١] فإنّ خاصّية الصوفي هي ابتكار أسباب جديدة.

فلنحاول أن نبتكر عواطف جديدة أو إعادة إنتاج القديم منها بكثافة مماثلة.

أحلل مرة أخرى هذا الاستنتاج ذا الأصول الباسكالية: إن العقيدة الحقيقيّة موجودة بين التطيّر والخلاعة.

خوسيه ليثاما ليما: *رسائل في لا هافانا*.

(٧٤ -)

(١) (٤٤٥-٣٨٦ق.م). أشهر كاتب مسرحي يوناني. مدافع قوي عن التراث والتقاليد.

٨٢

موريليّات:

لماذا أكتب هذا؟ ليست عندي أفكار واضحة، بل ليس عندي أفكار. هناك نِتَف، دوافع، كتل وكل شيء يبحث عن شكل، عندها يدخل الإيقاع في اللعبة، وأنا أكتب داخل هذا الإيقاع. أكتب لأجله وأتحرك لأجله وليس لأجل ما يطلقون عليه الفكر الذي يصنعه النثر، الأدب أو غيره. في البداية هناك أوّلاً وضع مشوّش فقط يمكن أن يُعرّف بالكلمة، من شبه الظلمة هذه أبدأ وإذا كان ما أريد قوله (وما يُريد قوله) يملك قوة كافية يبدأ السوينغ فوراً، تأرجح إيقاعي يخرج بي إلى السطح، يضيء كلّ شيء، يوفّق بين هذه المادة المشوشة ومن يعاني منها في الطلب الثالث الواضح والمشؤوم تقريباً: الجملة، الفقرة، الصفحة، الفصل، الكتاب. هذا التأرجح، وهذا السوينغ الذي تُعلم فيه المادة الغامضة عن نفسها يمثل بالنسبة إليّ اليقين الوحيد لحاجتها، لأنّها ما إن تكاد تتوقف حتى أُدرك أنه لم يعد لدي شيء أقوله. وهي أيضاً التعويض الوحيد لعملي: شعوري بأن ما كتبته يشبه ظهر قط تحت الدغدغة، يرافقه شرر وتقوس ظهر موزون. هكذا أنزل من أجل الكتابة إلى البركان وأقترب من الأمهات[1]،

(١) ربما كان ذلك نوعاً من التنويه بفاوست لغوته.

أتواصل مع المركز - وليكن ما يكون. الكتابة رسم المندالا وفي الوقت ذاته التطواف فيها، ابتكار التطهر متطهراً؛ عمل الشامان الأبيض المسكين بسروال نايلونه الداخلي.

(- ٩٩)

٨٣

يُلمّح إلى ابتكار الإنسان للروح في كل مرة يظهر فيها الإحساس بالجسد كطفيلي أو كدودة ملتصقة بالأنا. ويكفي أن يشعر المرء بأنه يحيا (وليس فقط عيش الحياة كقبول، وكـ- شيء-من-الجيد-أن-يحدث) كي يصير ما هو أقرب وأحبُّ في الجسد، اليد اليمنى مثلاً، شيئاً يشارك بطريقة مقزّزة في الشرط الثنائي شرط أنّني لست أنا وأنّني ملتصق.

أبْلعُ الشوربة. بعدها أفكر في منتصف قراءة: «الشوربة في داخلي، وهي في ذلك الكيس الذي لن أراه أبداً، معدتي». ألمس بإصبعين فأشعر بالكتلة، بحركة الطعام هناك في الداخل. أنا هذا، كيس في داخله طعام.

عندها تولد الروح: «لا، أنا لستُ هذا.»

والآن (لنكن نزيهين لمرّة واحدة) بلى، أنا هذا. مع وجود مخرج جميل جداً للاستخدامات الحسَّاسة: «أنا أيضاً هذا» أو درجة أخرى. «أنا في هذا».

اقرأ *الأمواج*[1]؛ المنديل الجنائزي المطرز، خرافة الرغوة. تحت عينيَّ بنحو ثلاثين سنتيمتراً تتحرك شوربة في كيس معديّ، شعرة تنمو على فخذي، كيس دهني ينبثق في ظهري.

(١) لفيرجينيا وولف. وربما كانت أفضل القصص التي تأخذ توجه المدرسة الانطباعية.

وفي نهاية ما سماه بلزاك بالحفلة الماجنة قال لي شخص لا علاقة له بالميتافيزيقا ظناً منه أنه يحكي نكتة كان التغوّط يولّد عنده انطباعاً باللاواقعية. أتذكر كلماته: «تنهض، تدور وتنظر وعندئذٍ تقول: لكن هل أنا فعلت هذا؟ (مثل بيت شعر لوركا: «لا مناص يا بني، تَقَيّأْ! لا مناص» كما أعتقد أيضاً أن سويفت[1] المجنون (لكن. يا ثيليا، يا ثيليا، تغوّطي، يا ثيليا».

وفي ما يتعلق بالألم الجسدي كرأس إبرة ميتافيزيقية تكثر الكتابة. بالنسبة إليّ كل ألم يهاجمني بسلاح مزدوج: يجعلني أشعر كما لم أشعر قط بالطلاق بين أناي وبين جسدي، يضعه لي كألم. أشعر به لي أكثر من اللذة أو مجرد الحسّ المشترك. إنه رابط حقيقةً. ولو كنت أعرف الرسم لأظهرتُ الألم بشكل رمزي وهو يطرد الروح من الجسد. وفي الوقت نفسه أعطي انطباعاً بأنّ كلّ شيء زائف: مجرّد طرق لمُرَكَّب تكمن وحدته في أنه لا يملكها.

(– ١٤٢)

(١) (١٦٦٧–١٧٤٥). كاتب ساخر. أصيب بالجنون خلال الأعوام الثلاثة السابقة وفاته.

٨٤

بينما أتسكع على رصيف سفن سيلستينس أطأ أوراقاً جافة، وعندما آخذ ورقة منها وأنظر إليها جيداً أجدها مليئة بغبار ذهب قديم، وتحتها أراض عميقة كعطر طحالب يلتصق بيدي. لذلك كلّه آتي بالأوراق إلى حجرتي وألصقها على شاشة المصباح. يأتي أوسيب ويظل ساعتين ولا ينظر إلى المصباح. وفي يوم آخر يظهر إيتيان، والقبعة ما تزال في يده. *قل إذن إن هذا مدهش!* يرفع المصباح، يدرس الأوراقَ، يتحمّس. إنها تشبه رسوم دورير[1] العروق... إلخ.

حالة واحدة وروايتان... وأظل أُفكر في كلّ الأوراق التي لن أراها، أنا جامع الأوراق الجافة، وفي أشياء كثيرة توجد في الهواء ولا تراها هاتان العينان، خفافيش روايات وسينما وأزهار مُجفّفة. في كلّ مكان هناك مصابيح، أوراق لن أراها.

وهكذا، من ورقة *إلى إبرة*، أفكر في هذه الحالات الاستثنائية التي يتم فيها للحظةٍ تخمين الأوراق والمصابيح غير المرئيّة، ويُحَسُّ بها في هواءٍ خارجَ الفضاء. الأمر بسيط جدّاً، فكل تمجيد أو اكتئاب يدفع بي إلى وضع مناسب لِ
أُطلق عليه الرؤى الموازية
أي (الأسوأ هو هذا، أن يقوله)

(١) إشارة إلى رسوم ألبرشت دورر (١٤٧١-١٥٢٨).

وقابلية آنيّة لأن أخرج كي أتمثل نفسي بسرعة من الخارج، أو من الداخل لكن على مستوى آخر،

كما لو أنّني أحدٌ ينظرُ إليَّ

(أفضل - لأنّني في الحقيقة لا أرى نفسي-: مثل أحدٍ يعيشني).

لا يستغرق شيئاً، خطوتين إلى الشارع، الوقت الذي يستغرقه التنفس بعمق (عندما أستيقظ يستغرق أحياناً أكثر قليلاً وهذا شيء مذهل)، وفي تلك اللحظة أعرف ما أنا لأنني أعرف جيداً ما لَسْتُ (ذلك الذي سوف أتجاهله بعد ذلك بخبث). لكن لا توجد كلمات للتعبير عن مادة الكلمة والرؤية المحضة، مثل كتلة من المدلولات، ومن المستحيل النظر بموضوعية، تحديد هذا العيب الذي أدركته في لحظة وكان غياباً واضحاً أو خطأ واضحاً أو عدم كفاية واضحة، لكن *دون أن أعرف عن ماذا، ماذا.*

هناك طريقة أخرى لمحاولة قول ذلك: عندما يكون ذلك لا أعود أنظر إلى العالم، مني إلى الآخر، بل أكون لثانية العالم، السطح الخارجيّ، *البقية ينظرون إليّ.* أرى نفسي مثلما يمكن للآخرين أن يروني، لا يقدّر: لذلك لا يكاد يدوم، أقيس عيبي، وألاحظ كلّ الذي لن نراه أبداً لغيابٍ أو عيبٍ. أرى ما لَسْتُ هو. على سبيل المثال (أُركّب هذا عند العودة لكنه يخرج من هناك): هناك مناطق هائلة لم أصل إليها قط، والذي لم يعرف هو الذي يكون. لهفة للجري، لدخول منزل، هذا المحل، والقفز إلى قطار، التهام كل أعمال جوهاندو[1]، معرفة الألمانية والتعرّف على أورانك آباد. أمثلة معثور عليها ومؤسفة غير أنها يمكن أن تعطينا فكرة (فكرة؟).

---

(١) مارسيل جوهاندو - ولد عام ١٨٨٨ - روائي فرنسي وكاتب مقال من ذوي الاتجاهات الأخلاقية. تدور أحداث رواياته في قرية متخيلة.

هناك طريقة أخرى للرغبة بقوله: العيب يُحسّ به كفقر حدْسي، أكثر مما هو قلة خبرة. حقيقة لا يزعجني كثيراً أنّني لم أقرأ أعمال جوهاندو، فعلى الأكثر شعور بحزن قصر الحياة أمام كل هذه المكتبات، إلخ. قلة الخبرة أمر لا مناص منه، إذا ما قرأت جويس فإنني أضحّي بشكلٍ آليّ بكتاب آخر والعكس صحيح، إلخ. الإحساس بالنقص أكثر حدّة في

يشبه ذلك إلى حد ما: هناك خطوط في الهواء على جوانب رأسك، نظرتك

مناطق توقّف لعينيك، وحاسة شمّكَ ذوقك،

أي أنك تمضي مع حدّك من الخارج

وبعيداً عن هذا الأفق لا يمكنك الوصول، عندما تظن أنك أدركت أيَّ شيء إدراكاً كاملاً، الشيء مثل جبل الجليد فيه جزء صغير يُظهره لك خارجاً أما الباقي، الجزء الهائل منه فهو أبعد من حدودك، وهكذا كان أن غرقت تيتانيك. يا لغرابة أوليفرا هذا، دائماً مع أمثاله.

لنكن جادين. لم ير أوسيب الأوراق الجافة على المصباح، ببساطة لأن حدّه أقرب من ما يعنيه هذا المصباح. أما إيتيان فقد رآها بوضوح شديد إلا أنّ حدّه حال دون أن يرى أنّني كنتُ مريراً دون أن أعرف ما أفعل بخصوص بولا. انتبه أوسيب على الفور وجعلني أنتبه. هكذا نمضي جميعاً.

أتصور الإنسان مثل الأميبة تسحب البسيودوبودات كي تدرك غذاءها وتلفّه. هناك بسيودوبودات طويلة ومنها قصيرة، حركات والتفافات. وذات يوم تَثْبتُ هذه (هو ما يطلقون عليه النضج، الإنسان الكامل والمكتمل). فمن ناحية يصل بعيداً ومن أخرى لا يدرك المصباح على بعد خطوتين منه. ولم يعد هناك ما يعمله كما

يقول المتهمون. فالواحد مفضّل عند هذا أو ذاك. وبهذه الطريقة يعيش فترة طويلة مقنعاً كفاية بأنّ شيئاً مهمّاً لا يفوته شيء حتى يبين له انهيار تلقائي نحو أحد الجانبين، دون أن يمنحه - للأسف - وقتاً لِ يعرف *ماذا*،

يبيّن له كيانه الجزئي، بسيودوبوداته الشاردة،
والشك بأن هناك، فيما وراء ذلك، حيث يرى الهواء نقياً،
أو في هذا التردّد، عند مفترق الاختيار،
أنا نفسي، في دائرة باقي الواقع الذي أجهله،
أنتظر نفسي عبثاً.

(سويت)

أفراد مثل غوته لا بد أنهم لم يعيشوا خبرات كثيرة من هذا النوع. بأهلية أو قرار فضلوا (فالعبقرية هي الاختيار العبقري والنجاح فيه) أن يكونوا مع البسيودوبودات التي تنتشر إلى أقصى حدّ في كلّ الاتجاهات. إنهم يضمون بقطر موحّد، حدّهم هو جلدُهم المنطلق روحياً إلى مسافات قصية. لا يبدو أنهم بحاجة لأن يرغبوا بما يبدأ (أو يستمر) فيما وراء دائرتهم الضخمة. ولهذا هم كلاسيكيون، طبعاً.

وبالنسبة إلى الأميبة على طريقتنا فإن المجهول يقترب منها من كلّ حدبٍ وصوب. يمكن أن أعرف كثيراً أو أعيش كثيراً بمفهوم معين، لكن عندئذٍ يدنو الآخر من جانب عوزي ويحكُّ رأسي بظفره البارد. السيئ في الأمر هو أنه يحكّ لي عندما لا يحكني، وفي لحظة الحكّة - عندما أرغب في أن أعرف - كل ما يحيط بي يكون منتصباً، متواجداً مكتملاً ومصمتاً لدرجة أن الأمر يصل بي حدّ أنّني أعتقد أنني أحلم، وأنني هكذا على ما يرام وأدافع عن نفسي جيداً، وأنّ عليّ ألا أترك نفسي تنساق مع الخيال.

(السويت الأخير):

لقد مُدح الخيال بشكل مفرط. المسكين لا يستطيع أن يتزحزح قيد أنملة عن حدِّ البسيودوبودات. في هذا الاتجاه: تنويعة وحيوية كبرى، لكنه في الفضاء الآخر حيث تهب الرياح الكونية التي كان ريلكه يشعر بها تمرُّ على وجهه. أعطني خيالاً لا يركض. قلتُ.

(- ٤)

٨٥

الحياة التي تنتهي مثل مقالات الصحف والمجلات الأدبية، الفاخرة جدّاً في الصفحة الأولى وتنتهي في ذيل طويل، هناك في الصفحة الثانية والثلاثين وسط إخطارات أخيرة ومواسير معجون الأسنان.

(- ١٥٠)

٨٦

كان أعضاء النادي، باستثناء اثنين منهم - يؤكّدون أنَّ من السهل أن يُفهم موريلّي من استشهاداته أكثر من التواءاته الشخصية. كان وونغ يصرّ، حتى رحيله من فرنسا (الشرطة لم تشأ أن تجدد له بطاقة الإقامة) ليس هناك ما يستحق الاستمرار بالانزعاج بترميز أحمر شفاه العجوز على طريقة شامبليون ما إن يُعثر على الفقرتين التاليتين، كلاهما لباولز وبيرجييه [١].

«ربما كان في الإنسان منطقة يستطيع فيها أن يدرك الواقع كاملاً. يبدو هذا الافتراض هذياناً. فالفيلسوف أوغست كونت كان يصرّح بأنّ من المستحيل معرفة التكوين الكيمائي لأحد النجوم. وفي العام التالي اخترع بونسن المنظار الطّيفي.

. . . .

«تتأتى اللغة، مثلها مثل الفكر، من العملية الرياضية الثنائية لعقولنا. نصنف الأشياء بنعم ولا، بإيجابي وسلبي (. . .) والشيء الوحيد الذي يبرهن على لغتي هو البطء في رؤيةٍ للعالم مقصورة على ما هو ثنائي. هذا العجز في اللغة جليّ ويحزن عليها المرء بوضوح. لكن ماذا نقول عن عدم كفاية الذكاء الثنائي في ذاته؟ الوجود الداخلي وجوهر الأشياء يستعصي

(١) اشتهرا في العالم أجمع لعملهما «عودة السحرة» الذي أسهم في خلق اتجاه جديد هو عالم الباطنية.

عليه. يمكن أن يكتشف أنّ النور مستمر ومتقطّع في الوقت ذاته. وأن جزيء البنزين تقيم بين ذراتها الستة علاقة ثنائية، ومع ذلك تتنافر فيما بينها. يقبله لكنه لا يستطيع أن يفهمه. فلا يمكن أن يضم إلى بنيته الخاصة واقع البنى العميقة التي يفحصها. ومن أجل أن يحقق ذلك عليه أن يغير حالته، وسوف يكون ضرورياً أن تعمل ماكينات أخرى في العقل مختلفة عن تلك المعتادة، لأن التفكير الثنائي قد استُبدِل بوعي قياسي يتمثّل الأشكال، ويتمثل إيقاعات تلك الأبنية العميقة التي لا تدرك...».

صباح السحرة.

(– ٧٨)

٨٧

في عام ١٩٣٢، سجّل إيلنجتون *يا صغيري، حين لا تكون هناك* وهو واحد من موضوعاته الأقل شهرة، والذي لا يخصّه الوفيّ باري أولانوف[١] بأي ذكر خاص. يغنّي كوتي ويليامز[٢] هذه الأبيات بصوت جاف تماماً:

أحصل على البلو في الشمال
أحصل على البلو في الجنوب
البلو في كلّ مكان
أحصل على البلو في الشرق
البلو في الغرب
البلو في كل مكان
أحصل على البلو بشكل ممتاز
آه يا صغيري عندما لا تكون هناك
لا تكون هناك، لا تكون هناك

لماذا يكون ضرورياً أن نقول هذه العبارة في ساعات محددة: «أأحببت ذلك؟» أحببت بعض البلو، صورة في الشارع، نهراً جافاً

(١) أحد مؤلّفي واحدة من الدراسات الكلاسيكية عن روكي إيلنغتون.
(٢) عازف Trampera ومدير فرقة ولد عام ١٩٠٨. وبعد فترة انضم إلى أوركستر روكي إيلنغتون.

في الشمال. الشهادة، الكفاح ضد العدم الذي سوف يكنسنا. هكذا ما تزال في هواء الروح تلك الأشياء الصغيرة. إنها مثل عصفور دوري كان لليسبيا[١] وبعض البلو التي تشغل في الذاكرة مكانَ العطور والصور المطبوعة وثقالة الأوراق، الصغير.

(- ١٠٥)

(١) هناك جزء مهم من قصائد كاتولو مخصصة لمحبوبته ليسبيا.

٨٨

- هيهْ، لكن إذا ما ظللت تحرك فخذك هكذا فسوف أغرز الإبرة في ضلوعك -قال ترافلر.

- تابع حكايتك لي عن أحمر الأصفر ذاك -قال أوليفيرا- بعينين معصوبتين يشبه صندوق الدنيا.

- أحمر الأصفر -قال ترافلر، وهو يُدَلّك فخذه بقطعة قطن- يقع على عاتق الهيئة الوطنية للوكلاء المتخصصين في مثل تلك الأنواع.

- إنها حيوانات صفراء الفرو، نباتات صفراء الأزهار، معادن صفراء المظهر -قال أوليفيرا مطيعاً-. ولم لا؟ فيوم الخميس هنا، بعد كلّ حساب، هو يوم التقاليع والناس لا يعملون يوم الأحد، والتحولات بين صباح ومساء السبت استثنائية والناس في غاية الهدوء. إنك تسبب لي ألماً مخيفاً. هل هو معدن ذو مظهر أصفر أم ماذا؟

- مياه مقطّرة - قال ترافلر- كي تؤمن بأنه مورفين. معك كثير من الحق. إن عالم ثيفيرينو يمكن أن يبدو غريباً في نظر أولئك الذين يؤمنون فقط بمؤسساتهم ويستغنون عن الغريبة. إذا ما فكّرت في كل ما يتغير فلا تكاد تبتعد عن خط الرصيف ثلاث خطوات وتدلف إلى قارعة الطريق حتى...

- مثل الانتقال من أحمر الأصفر إلى أحمر السهوب -قال أوليفيرا- هذا الدواء يُنعسني قليلاً.

- الماء منوم، ولو كان الأمر بيدي لحقنتك بـ نيبيولو ولكنت في أعلى درجات اليقظة.

- وضّح لي شيئاً قبل أن أخلد للنوم.

- أشك في أنك ستنام، لكن هيا قل ما تريد.

(- ٧٢)

٨٩

كانت هناك رسالتان من المجاز خوان كويباس. غير أن الطريقة التي يجب أن تتبع في قراءة الرسالتين كانت مثار جدل، كانت الرسالة الأولى تشكّل عرضاً شعرياً لما كان يسميه «السيادة العالمية»، الثانية أيضاً أمليت على كاتب آلة كاتبة عند بوابة سانتو دومينغو يعوّض فيها عن التحفظ الإجباري في الأولى:

يمكن لكم أن تستخرجوا من هذه الرسالة كل ما تريدونه من نسخ، وخاصة إلى أعضاء الأمم المتحدة وحكومات العالم الذين هم خنازير خالصة وأبناء آوى دوليين، ومن ناحية أخرى فإن بوابة سانتو دومينغو هي مأساة الضوضاء إلا أنها تروق لي فأنا آتي إلى هنا لألقي بأضخم الحجارة التاريخية.

ومن بين الأحجار ما يلي:

البابا الروماني هو أكبر خنزير في التاريخ، لكنّه لا يمثّل الله ولا بشكل من الأشكال؛ الكهنوت الروماني هو خراء الشيطان الخالص، جميع المعابد الكهنوتية الرومانية يجب أن تسوّى بالأرض تماماً كي يسطع نور المسيح ليس فقط في أعماق القلوب الإنسانية بل شفيفاً في نور الله الكوني، وأقول كلَّ هذا لأن الرسالة السابقة كتبتها أمام آنسة لطيفة جدّاً حيث لم أستطع أن أقول بعض الحماقات، إذ كانت ترمقني بنظرة ناعسة.

المجاز الفارس! العدو اللدود كانط، إذ كان يصرّ على «أنسنةِ فلسفة العالم الحالية» وبناء على ذلك قال:

وأن تكون الرواية طبنفسيةً أي أن العناصر النفسية الفعلية للروح يمكن أن تتكون من عناصر علمية كجزء من علم النفس الكوني الحقيقيّ...

بابتعاده للحظات عن مخزن عاميٍّ معتبر، كان يلمح مملكة الدين العالمي:

لكن على أساس أن الإنسانية يجب أن تسير على هدى الوصيتين العالميتين، حتى الحجارة الصلدة في العالم تتحوّل إلى شمع نور حريري وضاء...

شاعر ومن الجيّدين.

تسمع أصوات كل حجارة الدنيا في كل شلالات ووهاد العالم، بخيوط أصوات فضية فرصة مفتوحة لحبّ النساء والله...

وفجأة تغزو النظرة النموذجية وتنسفح:

فضاء الأرض الخارجي، داخلي مثل الصورة الذهنية الكونية لله، والذي سيتحول بعدها إلى مادة مكثفة؛ يُرمز إليه في العهد القديم وذلك برئيس الملائكة ذاك الذي يدوّر رأسه يرى عالماً مظلماً من الأضواء، ومن الواضح أنني لا أستطيع أن أتذكر حرفياً فقرات كاملة في العهد القديم، لكن هكذا هو الأمر بشكل أو بآخر: كما لو أن وجه الكون أصبح نور الأرض ذاته ويصبح كمدار لطاقة كونية حول الشمس... وعلى الشاكلة ذاتها الإنسانية وشعوبها عليها أن تدور بأجسادها وأرواحها ورؤوسها... إنه الكون والأرض يلتفتان إلى المسيح واضعين عند قدميه قوانين الأرض كلّها...

وحينئذٍ؛

لا يبقى إلا نور كونيّ مكوّن من مصابيح متساوية ينير القلب الشعوب الأعمق...

والشيء السيئ هو أنه يحدث فجأة:

سيداتي وسادتي: هذه الرسالة أكتبها وأنا محاط بجلبة مريعة. ومع ذلك نستمرّ بها، المسألة أنكم لم تأخذوا في اعتباركم حتى الآن أنه لكي تكتب السيادة العالمية بشكل أكثر دقة ويكون لها أبعاد كونية للفهم سأستحق على الأقل منكم أن تساعدوني بشكل واسع كي يكون كلّ سطر، كلّ حرفٍ في مكانه وليس هذا الكسل لأبناء أبناء ابن أم الأمّهات العاهرة للضجيج. عليكم أن تعرّضوا أمّكم لكل أنواع الجلبة.

لكن، ماذا يهم؟ وعلى التوالي نجد مرّة أخرى حالة النشوة:

يا لأناقة الأكوان! تلك التي تزهر كأنها نور روحي من الورود الرائعة، في قلب كل الشعوب.

وكانت الرسالة ستنتهي نباتياً وإن كان مع تطعيمات في آخر لحظة:

. . . يبدو أن الكون كله يتوضح، كنور المسيح الكوني، في كل زهرة إنسانية بتويجاتها اللامتناهية التي تنير أبدياً كلَّ مسالك الأرض، هكذا تبقى موضحة في نور السيادة العالمية. يقولون إنك ما عدتَ تحبني، لأنّك تملك براعات أخرى. مع التقدير - المكسيك، العاصمة الفيدرالية. في ٢٠ سبتمبر (أيلول) ١٩٥٦ - شارع الخامس من مايو رقم ٣٢ داخلي ١١١ - مبنى باريس. المجاز خوان كوبياس.

٩٠

في تلك الأيام، كان متفكّراً، وعادته السيئة في اجترار الأشياء طويلاً في ذلك كانت ترهقه، لكنها كانت حتمية لا مناص منها. بقي يقلّب الموضوع الكبير على وجوهه المختلفة، وكان الوضع المزعج الذي كان يعيش فيه بسبب لاماغا وروكامادور، يدفعه كي يُحلّل بعنف متزايد مفترقَ الطرق، الذي كان يشعر أنّه زُجّ فيه، : وفي تلك الحالات كان أوليفيرا يأخذ ورقة ويكتب الكلمات الكبرى التي ينزلق عبرها اجتراره. فعلى سبيل المثال كان يكتب «المسألة الكبرى»، أو «مفترق الطرق»، كان ذلك كافياً كي يبدأ بالضحك وتحضير جوزة متة ثانية برغبة أكبر. «الوحدة» كان أوليفيرا يكتب. «الأنا والآخر» كان يستخدم حرف الـ H مثلما يستخدم آخرون البنسلين. وبعد ذلك يعود إلى الموضوع ببطء ويشعر بأنه في وضع أفضل. «المهم هو ألا ينتفش» كان أوليفيرا يقول لنفسه. وابتداء من تلك اللحظات كان يشعر بقدرته على التفكير دون أن تلعب به الكلمات بقذارة. لكن هذا لا يكاد يحقّق تقدماً منهجياً، لأنّ الموضوع الكبير ما يزال منيعاً. «من كان سيقول لك إنّك ستنتهي ميتافيزيقياً؟» كان أوليفيرا يتساءل. «يجب مقاومة خزانة الدرفات الثلاث، يا رجل، اكتفِ بمنضدة مصباحِ الأرق اليومي» كان رونالد قد حضر ليقترح عليه أن يُرافقه في بعض الأنشطة السياسية الغامضة، تناقشا الليلَ بطوله (لم تكن لاماغا قد عادت بروكامادور من الريف) وكأنهما عرجونة والحوذي، الفعل

والسلبية، أسباب المخاطرة بالحاضر من أجل المستقبل، الجزء المتعلق بالابتزاز الموجود في كل فعل من أجل أهداف اجتماعية، وبالدرجة التي تكون فيها المخاطرة المحتملة صالحة على الأقل للتخفيف الضمير الفردي السيئ، والسفالات الشخصية الشائعة. انتهى رونالد بأن ذهب مطاطئ الرأس، دون أن يستطيع إقناع أوليفيرا بأن من الضروري أن يُساندوا عملياً المتمردين الجزائريين. ظل هذا المزاج العكر مسيطراً على أوليفيرا طوال اليوم لأنه كان أسهل عليه أن يقول لا لرونالد من أن يقول نعم لنفسه. كان هناك شيء واحد واثقاً منه كفاية، وهو أنه لا يمكن أن يتخلى من دون أن تكون هناك خيانة للانتظار السلبي الذي كان يعيشه منذ أن جاء إلى باريس. أن يُذعن للكرم السهل ويذهب ليلصق ملصقات سريّة في الشوارع، تبدو له تفسيراً دنيوياً، تسوية حسابات مع الأصدقاء الذين يُقدّرون جرأته، أكثر مما هو جواب حقيقيّ على الأسئلة الكبرى. وبقياس الشيء بمقياس انطلاقاً مما هو مؤقت وما هو مطلق، كان يشعر أنه يخطئ في الحالة الأولى ويصيب في الثانية. إنه يرتكب خطأ عندما لا يكافح من أجل استقلال الجزائر أو ضد العداء للسامية أو ضد العنصرية. ويحسن الفعل حين يرفض الانسياق وراء المسكّن السهل للعمل الجماعي، ويبقى وحيداً مرة أخرى أمام المتّة المرّة، مُفكّراً في الموضوع الكبير ومُقلباً إيّاه مثل كبّة خيوط حيث لا تُرَى فيها نقطة البداية أو حيث توجد أربع أو خمس بدايات.

حسن، نعم، غير أنه يجب الاعتراف بأن مزاجه مثل قدم تسحق كلَّ جدلية الحدث على طريقة البهاغافات غيتا[١] لم يكن هناك شكّ

(١) هو حلقة من الـ Mahabarata مؤلفة من ٧٠٠ بيت. وفيه يتحول الإله كريشنا إلى حوذي تابع لأجورا ويلقن هذا الأخير دروساً في الفلسفة وفن اليوغا؛ هذه الدروس هي خلاصة لما سبق من تعليمات.

ممكن بينٍ تحضيره للمتة وتحضير لاماغا لها. لكن كل شيء كان قابلاً للقسمة ويقبل على الفور تفسيراً متناقضاً: الطبيعة السلبية تنطبق عليها حرّية قصوى من الحريَّة والاستعداد، كان الغياب الخمول للمبادئ والقناعات يجعله أكثر حساسية لظرف الحياة المحوري (وهذا ما يسمى بالرجل دوّارة الهواء)، قادراً على الرفض الناتج عن الخمول ويملأ في الوقت ذاته الفجوة التي يخلفها الرفض بمحتوى مختار بحرية من قبل ضمير أو غريزة أكثر انفتاحاً وأكثر مسكونية على حد هذا التعبير.

«أكثر مسكونية» علّق أوليفيرا بحكمة.

أضف إلى ذلك. ما هي الأخلاق الحقيقة للعمل؟ فالعمل الاجتماعي، مثل عمل النقابيين، يُبرّر كثيراً في المجال التاريخي. سعداء من كانوا يعيشون وينامون في التاريخ. التفاني يُبرّر دائماً تقريباً كموقف جذره ديني، سعداء من كانوا يحبون الغير حبَّهم لأنفسهم. كان أوليفيرا يرفض في كلّ الحالات هذا الخروج من الأنا، هذا الغزو الجبّار لحظيرة الغير وهذا السلاح المرتد الكوني الموجه أساساً لإثراء من يَفْلُتُهُ ويمنحه أكثر إنسانية وأكثر قداسة. تُكتسب القداسة دوماً على حساب الآخر... إلخ.

لم يكن أمامه شيء يعترض عليه في هذا العمل بحدّ ذاته، لكنّه كان يستبعده لأنه غير واثق من سلوكه الشخصي. كان يشتبه بالخيانة ما إن كاد ينصاع للمنشورات في الشوارع أو للأنشطة ذات الطابع الاجتماعي، خيانة بلباس العمل المُرضي، السعادةِ اليومية، الضمير الرضيّ، للواجب الذي تم أداؤه. كان يعرف بعض الشيوعيين في بوينس أيرس وباريس معرفة جيدة، كان هؤلاء قادرين على ارتكاب أسوأ الدناءات لكن تنقذهم آراؤهم ذاتها المتعلقة بـ «الكفاح»، وبأنّ عليهم أن يغادروا في منتصف العشاء ليسرعوا إلى اجتماع أو إلى

إتمام مهمّة، والعمل الاجتماعي بالنسبة لهؤلاء الناس يشبه كثيراً الذريعة كما يكون الأبناء ذريعةً للأمهات اللاتي لا يفعلن شيئاً له قيمة في هذه الحياة، مثل سعة المعرفة مع الغمامات التي تفيد كي لا يعرف بأنّه في سجن المنعطف التالي من الشارع المجاور ما تزال تمارس عمليات الإعدام بالمقصلة لأناس يجب ألا يعدموا. العمل الزائف كان دائماً الأكثر إثارة وكان يستوجب الاحترام والشهرة ونصب تماثيل الفروسية. إنه عمل بسهولة انتعال زوج من الأحذية، ويمكن أن يصل لأن يكون مستحقاً («أولاً وأخيراً سيكون من الجيد أن يستقلّ الجزائريون، وأن نساعدهم جميعاً قليلاً (كان أوليفيرا يقول لنفسه). أما الخيانة فهي من مرتبة أخرى. كانت كما هو الأمر دائماً تخلّ عن المركز، الاستقرار في الضواحي، سعادة التآخي مع أناس آخرين مشتغلين في العمل ذاته. هناك حيث يمكن لشخص أن يجعل من نفسه بطلاً. كان أوليفيرا يعرف أنه محكوم بأسوأ أنواع الكوميديا. وعندئذٍ كان من الأنسب ارتكاب خطأ بالسهو من ارتكابه بالعمولة. أن يكون المرء ممثلاً فهذا يعني رفض المقصورة، أما هو فكان يبدو أنه وُلِدَ ليكون مشاهداً في الصف الأول. «الأمر السيئ» كان أوليفيرا يقول لنفسه، «هو أنني أرغب في أن أكون مشاهداً فعّالاً، وهنا تبدأ المسألة».

مشاهد فعّال. كان لا بدّ من تحليل الموضوع بتؤدة. آنياً بعض الصور وبعض النساء وبعض القصائد تمنحه الأمل في أن يبلغ ذات مرة منطقة يتمكن من خلالها أن يقبل نفسه بقرفٍ أقلّ وريبة أقل من الآن. تتوفر لديه ميزة لم تكن مزدراة إطلاقاً وهي أن عيوبه كانت تميل لتخدمه في ذلك الذي لم يكن طريقاً بل بحثاً عن وقفة سابقة على أيّ طريق. «قوتي في ضعفي» - فكر أوليفيرا - «فقد اتخذت القرارات الكبرى كأقنعة هروب» وأغلب مهامه (مهامّه) كانت تنتهي

بأنّة وليس بضربة. كما أن حالات القطيعة الكبرى، الضربة بلا رجعة كانت عضّات فأر وقع محاصراً ولا شيء أكثر. أما الآخر فكان يدور باحتفالية، ذائباً في الزمان أو المكان، أو السلوك، بلا عنف، من الإرهاق -كنهاية مغامراته العاطفية- أو بانسحاب بطيء، كما حين يبدأ المرء يزور صديقاً له في كلّ مرّة أقل، يقرأ شاعراً في كلّ مرّة أقل، يذهب إلى مقهى في كلّ مرّة أقل متجرّعاً العدم بنعومة وخفة حتى لا يؤذي نفسه

«أنا في الواقع لا يمكن أن يحدث لي شيء ولا حتى النصف» كان أوليفيرا يفكر «لن يسقط فوق رأسي أبداً أصيص» فلماذا إذن القلق إذا لم تكن جاذبية الأضداد المستنفدة، الحنين إلى المهنة والعمل؟ إنّ تحليل القلق في دائرة الممكن كان يشير دائماً إلى خروج من الوظيفة، أو خروج عن المركز بالنسبة إلى نوعٍ من النظام لم يكن أوليفيرا قادراً على تحديده بدقّة. كان يدرك أنه مشاهد على هامش العرض كمن يكون في مسرح وهو معصوب العينين: فأحياناً يصله المدلول الثاني لكلمة ما لجمل موسيقية فتملأه لهفةً، لأنّه كان قادراً على أن يحدس أنّ هناك كان المدلول الأول. كان يعرف في تلك اللحظات أنه أقرب إلى المركز من كثيرين كانوا يعيشون مقتنعين بأنهم مركز العجلة. إلا قربه كان قرباً غير مفيد لحظة تنتالوسية[١] لم تصل إلى أن تكون عذاباً. آمن ذات مرة بالحب، كنوع من الإثراء وإعلاء القوى الوسيطة. أدرك ذات يوم أن غرامياته كانت دنسة، لأنّه كان يفترض ذلك الأمل، بينما العاشق الحقيقيّ يحب من دون أن يأمل

(١) طبقاً للأساطير اليونانية فإن Tantalo، ملك ليديا عاقبته الآلهة عقاباً أليماً، إذ جعله تأثير العطش والجوع يرى الماء وهو يهرب من بين شفتيه ويرى فروع الشجر وهي تبتعد عنه محملة بأطيب الثمار.

شيئاً خارج الحبّ، ويقبل بشكل أعمى أن يصير النهار أكثر زرقةً والليل أكثر عذوبة والترام أقل إزعاجاً. «إنني أجعل حتى من الشوربة عملية جدلية» فكّر أوليفيرا. وتحولت عشيقاته إلى صديقات متواطئات في تأمل الظرف الخاص للحظة التي تمرّ. كانت النساء يبدأن بعبادته (حقيقةً كنّ يعبدنه) بالإعجاب به (إعجاباً غير محدود) وبعدها كان هناك شيء يجعلهنّ يشككن بالفراغ فيتراجعن، ويسهّل هو عليهنّ الهرب، يفتح لهن الباب كي يذهبن ليلعبن في مكان آخر. أوشك في مناسبتين أن يشعر بالحزن ويتركهنّ يعشن وَهْمَ أنّهن يفهمن، لكنّ شيئاً كان يقول له بأنّ حزنه لم يكن صادقاً بل أقرب إلى الوسيلة الرخيصة لأنانيته وكسله وعاداته. «الشفقة تصفّي» كان يقول لنفسه ويتركهن يذهبن، وينساهن بسرعة.

(– ٢٠)

٩١

الأوراق مبعثرة على الطاولة. يدٌ (يدوونغ). صوتٌ يقرأ ببطء ويخطئ في القراءة فحروف ال t كخُطّافات، حروف الـ e لا يمكن تصنيفها. مذكرات وبطاقات حيث توجد كلمة، أو بيت شعر بأيّ لغة، مطبخ الكاتب. يدٌ أخرى (رونالد). صوت رصين يعرف القراءة. تحيات بصوت منخفض لأوسيب وأوليفيرا، اللذين وصلا حزينين، (ذهبت بابس لتفتح لهما الباب واستقبلتهما وهي تحمل سكيناً في كلِّ يد). الكونياك، النور الذهبي وأسطورة الاعتداء على الخبز المقدس[1] لوحة دي إستايل صغيرة. يمكن أن تُترك المعاطف في حجرة النوم. منحوتة ربما لبرانكوزي[2]. في عمق غرفة النوم ضائعة بين مانيكان بلباسٍ حرسٍ قصر وكدسٍ صناديق حيث يوجد كرتون وأسلاك. الكراسي غير كافية فما كان من أوليفيرا إلا أن أتى بكرسيين صغيرين. ساد صمت يشبه - طبقاً لجينيه- ذلك الذي يلاحظه الناس المهذّبون عندما يشمون فجأة رائحة فَسْوة. في هذه الأثناء يقوم إيتيان بفتح الورّاقة ويخرج بعض الأوراق.

- بدا لنا أن من الأفضل أن ننتظرك كي نصنِّفها -قال-. خلال

(١) هي مجموعة من المشاهد رسمها باولو أوسيلو (١٣٩٧-١٤٧٥).

(٢) هو نحات روماني قريب في أسلوبه النحتي من المدرستين التكعبية والسيريالية.

ذلك قمنا بالاطلاع على بعض الأوراق المتفرقة. لقد ألقت هذه الفظّة بيضة جميلة في صندوق القمامة.

- كانت فاسدة -قالت بابس.

يضع غريغوروفيوس يداً مرتعشة على إحدى الإضبارات. لا بد أن الجو بارد جداً في الشارع، لذلك علينا بكأس كونياك مضاعف. لون الضوء يدفّئهم والإضَبارة الخضراء والنادي. ينظر أوليفيرا إلى وسط الطاولة، يبدأ رماد سيجارته ينضمّ إلى الذي يملأ مرمدة السجائر.

(- ٨٢)

٩٢

أَدرك الآن أنه لم يعرف في أعلى لحظات الرغبة أن يُدخل رأسه في قمة الموجة ويمضي عبر صخب الدم الرائع. كان حب لاماغا كطقسٍ ما عاد يُنتظر منه تنويراً. فقد تتابعت الكلمات والتصرّفات برتابة مبتكرة، أو رقصة رتيلاء على أرض هلالية الشكل، تلاعب مطوّل ودبق بالأصداء. وقد انتظر طوال الوقت من هذا السُّكر السعيد شيئاً كالاستيقاظ، رؤية أفضل لما يحط به سواء كانت أوراق الفنادق المرسومة أو أسباب أيٍّ من أفعاله، دون أن يريد أن يفهم أن الاقتصار على الانتظار كان يقضي على أي إمكانية فعلية، وكأنه بذلك يدين نفسه مسبقاً بحاضرٍ ضيق وطفيف. كان قد انتقل من لاماغا إلى بولا في فصل واحد من دون أن يجرح لاماغا أو يجرح نفسه، ومن دون أن يزعج نفسه بمداعبة أذن بولا الوردية باسم لاماغا المُثير. كان الفشلُ مع بولا تكراراً لمرات لا تُحصى من الفشل، إنه نوع من اللعب يضيع في النهاية، لكنه كان لعباً جميلاً، بينما بدأ يخرج من لاماغا مستاءً من اللعب مع لاماغا بتأنيب ضمير قلاع ورائحة أعقاب السجائر فجراً في زاوية من الفم. ولهذا أخذ بولا إلى نفس الفندق الكائن في شارع فاليت. ووجدا المرأة العجوز نفسها التي حيّتهما متفهّمةً، فما الذي كان يمكن فعله غير ذلك في هذا الوقت القذر. كانت ما تزال رائحته طريّة، رائحة شوربة، لكنّهما كانا قد نظّفا البقعة الزرقاء على السّجادة، وكان هناك مكان لبقع جديدة.

- لماذا هنا؟- قالت بولا مُباغَتة. كانت تنظر إلى المفرش الأصفر والحجرة الرطبة ومطفأة الأنوار وشاشة المصباح بشرّاباتها الوردية، متدلّية من الأعلى.

- هنا أو في مكان آخر...

- إذا كانت المسألة تتعلّق بالمال فما كان عليك إلا أن تقول ذلك، يا عزيزي.

- إذا كان الأمر يتعلق بالقرف فليس عليك إلا أن تأمري بتبديل المكان يا كنزي.

- لا يُثير قرفي. إنه قبيح فقط. وربما...

ابتسمت له وكأنها تحاول أن تفهم، ربما... عثرت يدها على يد أوليفيرا عندما انحنى كلاهما ليرفعا المفرش. حضر في ذلك المساء كلّه مرة أخرى، وأخرى، مرّة من مرّاتٍ كثيرة شاهداً ساخراً ومتأثراً بجسده ذاته، مفاجآت وسحر وخيبات الاحتفال. هو المعتاد دون أن يدري على إيقاعات لاماغا، فجأة يرى نفسه أمام بحر جديد، موج مختلف كان يقتلعه من اللاإرادية. يقارنه، يبدو أنّه يشي بشكل غامض بعزلته المتشابكة بالمناورات. سحر وخيبة الانتقال من فم إلى فم آخر، البحثِ بعينين مغمضتين عن عنق حيث نامت اليد منطوية، الشعور بالثنية مختلفة، قاعدة أثخن وليس وتراً ينقبض سريعاً من جهد النهوض كي يُقبّل أو يعضّ. كل حركة من جسدها أمام صدود لذيذ، يمتطّ أكثر قليلاً، ينزل رأسه كي يعثر على القم الذي كان قبل ذلك هناك قريباً جدّاً، يداعب وركاً مشدوداً أكثر، يحث على ردّ ولا يعثر عليه، يصرّ، شارداً، على أنّه يجب إبداع كلّ شيء مرة أخرى، وأن القانون لم يُسنّ بعد وأن الرموز والشفرات سوف تولد من جديد، ستكون مختلفة وستستجيب لشيء آخر. الوزن، الرائحة، إيقاع الضحكة أو التضرّع، الأزمنة والترسبات، لا شيء

يتصادف مع ما كان عليه سابقاً. فكل شيء يولد من جديد ويكون خالداً، يلعب الحب لعبة ابتكار نفسه يهرب من نفسه ليعود في دوّامته المذهلة، الثديان يصدحان بشكل آخر، الفم يقبّل بطريقة أعمق، أو كما لو من بعيد. وفي لحظة حيث كان فيها من قبل غضب وضيق، صار الآن لعباً محضاً والمرح اللامعقول، أو العكس، في الساعة التي كان يقع فيها قبل ذلك، في الغمغمة بأشياء بلهاء حلوة، يوجد الآن توتّر، شيء مقطوع، لكنّه حاضر، يطالب بأن ينخرط، شيء يشبه الغيظ الذي لا يشبع، وحدها متعة الخبطة الأخيرة هي نفسها، قبلها وبعدها صار العالم مزقاً، ويجب تسميته من جديد، إصبعاً بإصبع، شفة بشفة، وظلاً بظل.

المرة الثانية كانت في حجرة بولا بشارع دوفين. وإذا ما كانت هناك بعض الجمل استطاعت أن تُعطيه فكرة عمّا كان سيجده، فالواقع كان أبعد بكثير عمّا يمكن تخيّله. كان كل شيء في مكانه، وكان هناك مكان لكل شيء، كان تاريخ الفنّ يسجّل باقتضاب على بطاقات البريد: عمل لكْلِي، لبولياكوف[1]، لبيكاسو (فيه بعض المطواعة الطيبة لمانسيير[2] فوترييير[3]، وقد سُمّرَت كل هذه البطاقات بطريقة فنية ومسافات محسوبة جيداً بينها. وبدرجة أقل لم تكن حتى اللوحة دافيد دي لاسيغنوريا تزعج. زجاجة برموت، وأخرى كونياك. على السرير معطف مكسيكي. كانت بولا تعزف أحياناً على القيثارة، لذكرى حب في الهضاب.

---

(١) ولد في موسكو ١٩٠٦، رسام تجريدي، يقوم برسم مساحات ضخمة مستخدماً الألوان البسيطة.

(٢) تمت الإشارة إليه في فصل سابق ضمن رسامي مدرسة باريس.

(٣) (١٨٩٧-١٩٦٤). رسام فرنسي.

كانت في حجرتها تشبه ميشيل مورغان[١] لكنها كانت سمراء تماماً. رفان من الكتب كانا يتضمنان «رباعية» دوريل المقروء جدّاً والمدونة عليه ملاحظات كثيرة. ترجمات ديلان توماس ملطخة بأحمر الشفاه وأعداد من قصّة مدينتين، كريستيان روكفورت وبلوندين[٢] وساروت م(ن دون قص) وبعض أعداد *المراجعة الفرنسية الجديدة*. أما باقي الأشياء فقد كان يدور حول السرير، حيث بكت بولا برهةً عندما تذكرت صديقة لها انتحرت (صور، صفحة مقتلعة من يوميات حميمة، وردة جافة). بعدها لم يبدُ لأوليفيرا مستغرباً أن تظهر بولا فاسقة وأن تكون البادئة بفتح الطريق إلى المتع وأن يجدهما الليلُ كأنهما مستلقيان على شاطئ، حيث أخذت الرّمال تتراجع رويداً رويداً أمام المياه المليئة بالطحالب. كانت أوّل مرة يناديها فيها بولا باريس، على سبيل المزاح. وأن هذا الاسم أعجبها فكرّرته. وأنها عضت على فمه وهي تغمغم بولا باريس وكأنها تتبنى الاسم وتريد أن تستحقه بولا باريس، باريس بولا، نور النيون الضارب إلى الخضرة يشتعل وينطفئ على ستارة النسيج الأصفر. بولا باريس، بولا باريس، المدينة عريانة وعضوها موقّع على خفق الستارة، بولا باريس، بولا باريس، هي في كل مرة له أكثر، ثديان من دون مفاجأة، ثنية البطن تجوبها الدغدغة تماماً من دون أي حيرة حين يصل إلى الحدّ قبل أو بعد. فم عثر عليه وحدّد، لسان أصغر وأكثر حدّة ولعاب أشحّ، أسنان بلا حدّ وشفتان كانتا تفتحان كي يُداعب لها اللثين، حيث تُشم قليلاً رائحةُ الكونياك والدخان.

(-١٠٣)

---

(١) ممثلة سينمائية فرنسية.

(٢) ولد عام ١٩٢٢ روائي، وكوميدي.

٩٣

لكنّ الحب، هذه الكلمة. . . أوراثيو الأخلاقي، الذي يخشى العواطف من دون أن يكون لديه سبب جوهري، المحتار والنكد في المدينة التي للحب فيها أسماء بعدد أسماء الشوارع والمنازل والشقق والحجرات والأسرّة والأحلام والنسيان أو الذكريات. يا حبيّ، أنا لا أحبّك من أجلك ولا من أجلي ولا من أجل الاثنين معاً، أنا لا أحبُّك لأن الدم يدعوني لأن أحبك، أحبُّك لأنكِ لستِ لي، لأنكِ من الجانب الآخر، هناك حيث تدعينني كي أقفز ولا أستطيع أن أقفز. لأنك لست فيَّ، في أعمق أعماقِ الاستحواذ، لا أُدركك، لا أتجاوز جسدك، ابتسامتك. هناك ساعات يُعذّبني أن تُحبّيني (كما تُحبين أن تستخدمي الفعل يحبّ، بأيّ تصنّع تتركينه يسقط فوق الأطباق والملاحف والحافلات)، يقلقني حبك فهو لا يفيدني كجسر، لأنّ الجسر لا يقوم على جانب واحد، ولن يشيّد رايت[١] ولو كوربوسير[٢] جسراً يرتكز على جانب واحد. ولا تنظري إليّ بعيني العصفور هاتين. فعملية الحب بالنسبة لك أمر في غاية السهولة، وسوف تشفين قبلي، مع العلم أنكّ تُحبّينني كما لا أُحبّك. طبعاً سوف تشفين لأنك تَعيشين في الصحة، وبعدي يمكن أن يحلَّ أي شخص آخر، وهذا يتم

(١) (١٨٦٩-١٩٥٩). هو أحد مؤسسي الهندسة المعمارية العضوية في الولايات المتحدة. من خلال فكرته، «الطابق الحرّ».

(٢) (١٨٨٧-١٩٦٥). أحد عمالقة هندسة المعمار خلال القرن العشرين.

تغييره مثل الصديري. تشعرين بالحزن وأنت تسمعين الأحمق أوراثيو الذي يريد الحبّ جوازَ سفر، حباً قلنسوة، حبّاً مفتاحاً، حبّاً مسدساً، وحبّاً يعطيه عيون أرجوس[١] الألف، كلية الوجود، الصمت، حيث الموسيقى ممكنة، والجذر حيث يمكن البدء في حياكة لغة. وأبله لأنّ كل ذلك ينام قليلاً داخلك، وما عليك إلا أن تغوصي في كوب ماء مثل زهرة يابانية، لتبدأ البتلات الملونة بعدها تظهر شيئاً فشيئاً، تنتفخ الأشكال المقوّسة، ينمو الجمال. يا مانحة المطلق، ما عدتُ أعرف آكلُ، اعذريني. أنت تناولينني تفاحة وأنا تركت أسناني على طاولة المصباح. قف. يكفي هذا. أيضاً يمكن أن أكون فظاً. تصوري. لكن تصوري جيداً لأن ذلك ليس مجاناً.

لماذا قِفْ؟ خوفاً من بدء التلفيقات، فهي سهلة جداً. ما عليك إلا أن تخرجي فكرة من هناك وشعوراً من اللحظة الأخرى وتربطي بينها بمساعدة الكلمات والكلاب السوداء والنتيجة أنّني أُحبك. إجمالي جزئي: أحبك. إجمالي عام: أهيم فيك. على هذه الحال يعيش كثير من أصدقائي من دون أن أحدثك عن عمٍّ وابني عمّ مقتنعين بالحب-الذي-يشعرون-به-نحو-زوجاتهم. الانتقال من القول إلى الفعل. أفعال لا أقوال. ما يطلق عليه كثير من الناس حباً ليس إلا اختيار امرأة والزواج منها. إنهم يختارونها، أقسم لك على ذلك، فقد رأيتهم. كما لو أنّ من الممكن الاختيار في الحب، كما لو أنّه ليس صاعقةً تكسر عظامك وتتركك جامدة بلا حراك وسط الفناء. ستقولين إنهم يختارون نساءهُم لأنهم يحبونهُنّ، وأنا أعتقد أنّهم يفعلون ذلك حين يرون. بياتريث لا تُختار، جولييت لا تُختارُ، أنت لا تَختارين المطر الذي سيتسرّب إلى عظامك حين تخرجين من

---

(١) هو اسم لأمير أسطوري كانت له مئة عين (الأساطير اليونانية).

حفل موسيقي. لكنّني وحيد في غرفتي، وأسقط بين أدوات الكاتب، الكلاب السوداء[١] تنتقم كيفما تستطيع، وتنهشني من تحت الطاولة. هل يقال تحت أو من تحت؟ كما أنها تعضك. لماذا هذه الفظاعة من قبل الكلاب السوداء. انظر إليها في قصيدة ناشي وقد صارت نحلاً. هي هناك في بيتي شعر لأوكتافيو باث»[٢] فخذا شمس، فناءات صيف. لكن جسد امرأة واحد هو ماريّا وهو برينفييرس[٣] والعيون التي تغيم وهي تنظر إلى غروب جميل هي نفسها العدسة التي تُهدى مع تلوّي مشنوق. أخشى القوادة حبراً وصوتاً، ذلك البحر من الألسنة تلعق مؤخرة العالم. هناك عسل ولبن تحت لسانك... بلى، لكن من المُسَلّمات أن الذباب الميت يفسد عطر العطّار. بالحرب بالكلمة، في الحرب، يلزم كل ما هو ضروري حتى ولو تطلّب الأمر التخلي عن الذكاء والبقاء في مجرد طلب البطاطس المقلية، وبرقيات وكالة رويتر، في رسائل أخي النبيل وحوارات السينما. غريب، غريب جدّاً أن يشعر بوتنهام[٤] بالكلمات كما لو أنّها أشياء بل وحتى كائنات لها حياتها الخاصة. أنا أيضاً يبدو لي أحياناً أنني أنجب أنهاراً من نمل شرس سيأكل العالم. آه لم يُفرّخ الصمت الروك... التفكير خطأ فادح! آه لو أمكن خلق سلالة تعبّر عن نفسها من خلال الرسم والرقص والمكرمية[٥] أو أي نوع من اللاإيما التجريدي. فهل

---

(١) الكلمات.

(٢) شاعر وناقد مكسيكي معاصر توفي منذ أعوام قليلة، ولد عام ١٩١٤.

(٣) هي ماركيزة (١٦٣٠-١٦٧٦) كانت تدس السم لمن شاءت فقد دست السم لأبيها وإخوتها ولآخرين. تم إعدامها عام ١٦٧٦.

(٤) كاتب إنجليزي (١٥٢٩-١٥٩٠).

(٥) نوع من المنسوجات ذات الأصل العربي بها أشكال هندسية ومساحات من الألوان أو الحرير.

سيحول ذلك دون وجود جذر الخداع؟ شرف *الرجال* إلخ. نعم لكنه شرف يُدنّس مع كل جملة مثل ماخور عذراوات إذا ما أمكن ذلك.

تنتقل من الحب إلى فقه اللغة، أنت متّقد الذهن، يا أوراثيو. السبب هو موريلّي الذي يستولي عليك حتى الهوس، كما أن محاولته غير العاقلة تجعلك تلمحُ عودة إلى الفردوس المفقود. أيها المسكين السابق على آدمِ الحانةِ-المطعم، العصر الذهبي الملفوف بالسلوفان. *هذا* هو عصر *البلاستيك، يا رجل، عصر البلاستيك*. انس الكلاب (الكلمات)، تنازل، اهدأ، علينا أن نفكر، ما يسمى بالتفكير، أي الشعور، واتخاذ المكان، ومواجهة النفس قبل السماح بمرور أصغر جملة رئيسية أو مرتبطة. باريس مركز، أتفهم، ماندالا على المرء أن يطوف بها من دون جدل، متاهة حيث لا تفيد الصيغ البراجماتية إلا في الضياع. وعندئذٍ على المرء أن يكون المعرفة مثل استنشاق باريس، يدخل فيها، يتركها تدخل فيه روحاً وليس كلاماً. هذا الأرجنتيني بالعماد نزل من السفينة ومعه ما يكفي ثقافة رخيصة، يفهم في كل شيء وبصورة الوضع، وعنده ذوق مقبول، يعرف جيداً تاريخ السلالة البشرية والعصور الفنية، بما في ذلك العصرين الرومانيقي والقوطي والتيارات الفلسفية والتوترات السياسية، عرف شركة شل مكس والعمل والتفكير، الالتزام والحرية، يعرف بييرو ديلا فرانسيسكا[1] وأنطون فيبرن، التكنولوجيا المتقدمة ومنها ماكينة الطباعة ليتيرا ٢٢ وفيَات ١٦٠٠، البابا خوان الثالث والعشرين. شيء جيد، شيء جيد. كان مكتبة صغيرة في شارع شيرش ميدي، كان هواء ناعماً ذا صرخات متزنة، كان المساء والساعة، كان الفصل

---

(١) (١٤١٦-١٤٩٢). رسام إيطالي - فلورنسا.

المزهر من السنة. كان الكلمة (في البداية)، كان رجلاً يعتقد أنه إنسان... يا له من موقف، آه يا أمي. وخرجت هي من المكتبة (الآن أتذكر أنها كانت كنوع من الصورة المجازية، هي تخرج من لا أقل من مكتبة) وتبادلنا كلمتين ثم ذهبنا لنتناول كأس بيلور دونيون في مقهى في شارع سيفري-بابيلونيا (ونحن نتحدث عن الاستعارة، كنت أنا قطعة خزف ناعمة نزلت توّاً من المركب وتعامل بحذر وهي بابل، جذر الزمن، شيء سابق، كائن بدائي، رعب ولذة البدايات، رومانسية أتالا، لكن بوجود نمر حقيقيّ يترصّد خلف الشجرة).. وهكذا ذهب سيفري مع بابيلونيا ليتناولا كأساً من مشروب بيلور دونيون، كنا ننظر بعضنا إلى بعض وأعتقد أننا بدأنا نرغب كلّ بالآخر (لكنّ هذا حدث لاحقاً في شارع ريامور) تلاه حوار لا يُنسى ساده بالمطلق سوءُ فهم، اختلال كان يُحلّ بلحظات صمت غامضة، إلى أن بدأت الأيدي تنحتُ، كانت لذيذة مداعبة الأيدي بينما ينظر بعضنا إلى بعض ويبتسم، كنّا نُشعلُ سجائر الغلواز، الواحدة من عقب الأخرى، كنا نتفارك بالعيون، كنا على اتفاق كامل في ما يتعلق بالخجل. كانت باريس ترقص في الخارج بانتظارنا، ونحن لم نكد ننزل من السفينة، لم نكد نعيش، وكل شيء كان بلا اسم وبلا تاريخ (خاصة بالنسبة لبابيلونيا أما المسكين سيفري فقد كان يبذل جهداً جباراً مفتوناً بطريقة بابيلونيا بالنظر إلى ما هو قوطي دون أن تضع له بطاقات، أن تسير على شاطئ النهر دون أن ترى الغول). عندما ودّع بعضُنا بعضاً كنّا مثل صبيَّيْن صارا صديقين في حفلة عيد ميلاد ويبقيان ينظر الواحد منهما إلى الآخر بينما والداهما يشدانهما من يديهما ويجرّانهما، وهذا ألم لذيذ وأمل، ومعروف أن الصبيّ يُدعى طوني والفتاة تُدعى لولو ويكفي كي يكون القلب مثل ثمرة صغيرة و...

أوراثيو، يا أوراثيو.

خراء، ولم لا؟ إنني أتحدث عن ذلك الوقت، عن سيفري وبابيلونيا، وليس عن هذه المحصلة التي فيها رثاء التي نعرف أنّ اللعبة فيها ملعوبة.

(- ٦٨)

٩٤

موريلّيات:

يمكن أن تتعفن مقطوعة نثرية مثلما شريحةِ متنٍ. أحضر منذ أعوام علامات التفسّخ في كتابتي. فهي مثلي تصاب بالتهاب اللوزتين، باليرقان، بالتهاب الزائدة الدودية لكنها تتخطّاني في طريق التحلل النهائي. على أي الأحوال فإن التعفن يعني انتهاء نقاء المركبات وإعادة الحقوق إلى الصوديوم، المغنيسيوم، الفحم، النقية كيميائياً. نثري يتعفن نحوياً ويتقدّم -بجهد كبير- نحو التبسيط. وأعتقد أنني لهذا السبب ما عدتُ أعرف أن أكتب بطريقة «متسقة»، حنق لفظيّ يتركني واقفاً على بعد خطوات قليلة فالكلمات تفر منّي وتتركني بعد خطوات قليلة. تصحيح الدوار، يا له من أمر حسن. لكنّني أشعر أنّ عليّ أن أُثبت عناصرَ. لذلك وجدت القصيدة، وبعض حالات الرواية أو القصة القصيرة أو المسرح. أما الباقي فعمله الحشو ولا أتقنه.

- نعم، لكن العناصر، هل هي الجوهري؟ تثبيت الكربون أقل قيمة من تثبيت قصة آل غيرمانت.

- لدي اعتقاد غامض بأن العناصر التي أرصدها ما هي إلا مصطلح من التركيب. يتم قلب وجهة النظر للكيمياء المدرسية. وعندما يصل التركيب إلى أقصى درجاته تفتح مجال ما هو بسيط. تثبيتها وإن أمكن أن نكونها.

٩٥

في ملاحظة وأخرى ظهر موريلّي بشكل غريب جليّاً في مقاصده. كان يهتمّ مبرهناً عن فوضى زمنية غريبة؛ بدراسة أو لا دراسة بعض الأمور، مثل بوذية زِن التي كانت بمثابة طفح جلدي لجيل البيت. لم تكن الفوضى الزمنية في هذا، بل في أنَّ موريلّي كان يبدو أكثر راديكالية وأكثر شباباً، في مطالبه الروحية، عن هؤلاء شباب كاليفورنيا الذين أسكرتهم الكلمات السنسكريتية والبيرة المعلبة. كانت إحدى الملاحظات تشير سوزوكياً[1] إلى اللغة كنوع من التعجب أو الصراخ المنبثق مباشرةً من التجربة الداخلية. كانوا يتبعون نماذج متعدّدة من الحوارات بين المعلّمين والتلامذة، غير المفهومة إطلاقاً بالنسبة إلى السمع العقلي وبالنسبة إلى كل المنطق الثنائي والمزدوج. وكذلك من إجابات المعلّمين على أسئلة تلاميذهم التي تقوم عادة على إنزال هراوة على الرأس، وسكب إبريق ماء عليهم، وطردهم ركلاً من المنزل، أو في أفضل الحالات تكرار السؤال عليهم في وجوههم. كان موريلّي يبدو أنّه يتحرّك على هواه في ذلك العالم الجنوني ظاهرياً، واعتبار أنّ سلوكيات المعلّمين هذه تشكّل الدرسَ الحقيقيَّ، الطريقة الوحيدة ليقوم لفتح عين التلميذ الروحية والكشف له عن الحقيقة. بدت له هذه اللاعقلانية العنيفة

---

(١) إشارة إلى سوزوكي الفيلسوف الياباني (١٨٧٠-١٩٦٦).

طبيعيةً بمعنى أنّها تلغي البنى التي تشكل تخصص الغرب والمحاور التي يدور حولها الفهم التاريخي للإنسان والتي تملك أداة الاختيار في فكرها التأملي (بما في ذلك في الشعور الجمالي والشعري).

كانت نبرة الملاحظات (ملاحظات تهدف إلى تقوية الذاكرة أو إلى غرض آخر غير موضّح) تدل على أن موريلّي كان مندفعاً نحو مغامرة مماثلة في العمل الذي جاء يكتبه بمشقة وينشره في تلك السنوات. كانت بالنسبة إلى بعض قرائه (وله أيضاً) النيةُ بكتابة نوع من الرواية تستغني عن روابط الخطاب المنطقية، مضحكة. كان ينتهي بالتخمين كصفقة، إجراء (وإن بقيت قائمة لامعقولية اختيار رواية لأهداف لا تبدو روائية). *

* لم لا؟ كان موريلّي نفسه يطرح هذا السؤال في ورقة مربعة يوجد على هامشها قائمة من البقول، ربّما ذكرى ظريفة. الأنبياء، المتصوفة، ليلة الروح المظلمة: الاستخدام المعتاد للقصة في شكل المثل أو الرؤيا. طبعاً الرواية... لكن هذه الفضيحة تنبع أساساً من هوس النوعي والتصنيفي للقرد الغربي أكثر مما تنبع من تناقض داخلي حقيقيّ. **

** من دون أن نأخذ في الحسبان أنّه كلّما كان التناقض الداخلي أكثر عنفاً كان يمكن أن تعطى، لنقلْ، فعالية أكثر لتقنية على طريقة زن. مقابل الهراوة على الرأس يمكن أن تؤلف رواية المعادية بالمطلق للرواية، مع ما يصحبها من فضيحة وصدمة وربما باب للأكثر ذكاء. ***

*** كأمل في هذه الأخيرة، ورقة أخرى يستمرّ بالتضمين السوزوكي بمعنى أن فهم لغة المعلّمين الغربية يعني فهم التلميذ لنفسه وليس فهم مدلول هذه اللغة. وخلافاً لما يمكن أن يستنتجه الفيلسوف الأوروبي الماكر فإن لغة المعلّم زن تنقل أفكاراً وليس مشاعر أو بداءةَ. ولهذا لا تجدي كونها لغة في

حد ذاتها، لكن وبما أنّ اختيار الجمل يصدر عن المعلّم، فإن اللغز يتمّ في المنطقة التي هي منطقته والتلميذ ينفتح على نفسه، يفهم ذاته وتصبح الجملة الركيزة مفتاحاً. ****

**** ولهذا فإن إيتيان، الذي درس حِيَلَ موريلّي بشكل تحليلي (وهو أمر كان سيبدو لأوليفيرا ضماناً للفشل) كان يعتقد أنه يلمح في بعض أجزاء الكتاب، بما في ذلك فصول كاملة منه، نوعاً من التوسّع الهائل في استخدام الإنسان القديم لبعض صفعات زن. كان موريلّي يطلق على تلك الأجزاء من الكتاب بنى نموذجية «أركِبيتولس» فصول نموذجية «كابِتيبوس» وهي نوع من الهذيان اللغوي يستشف من خلاله خليط ليس على طريقة جويس إطلاقاً. أمّا في ما يتعلق بما على الأنماط أن تفعله هناك فقد كان ذلك موضوعاً مقلقاً بالنسبة إلى وونغ وغريغوروفيوس. *****

***** ملاحظة إيتيان: لم يكن يبدو إطلاقاً أن موريلّي كان يريد أن يتسلّق شجرة البودهي، أو جبل سيناء أو أي منصة أخرى موحية. لم يكن يهدف إلى أن مواقف محكمة يقود بها القارئ نحو مروج جديدة وخضراء. من دون تزلّف (كان العجوز من أصل إيطالي وكان شديد الاعتداء بنفسه، يجب أن يُقال ذلك) كان يكتب، كما لو أنّه هو نفسه يتصوّر، في محاولة يائسة ومؤثرة، المعلّمَ الذي يجب أن ينيره. كان يطلق عبارته الزن ويبقى يصغي إليها -أحياناً على امتداد خمسين صفحة، هو المريع جدّاً- كان من اللامعقول ومن الاعتداد السيئ بالنفس الشك بأن هذه الصفحات موجهة إلى قارئ. فإذا ما قام موريلّي بنشرها فذلك يعود في جزء منه إلى الجانب الإيطالي عنده (عودة مظفّرة[1]!)) ومن ناحية أخرى إلى أنّه كان سعيداً بمدى استرعائها للنظر. ******

---

(١) هي واحدة من الصيحات هتافاً لراداميس في الفصل الأول - المشهد الأول لأوبرا عايدة.

****** كان إيتيان يرى في موريلّي الرجلَ الغربي الكامل، المستعمرَ. بعد محصوله المتواضع من أمابولاس البوذية كان يعود بالبذور إلى الثكنة اللاتينية. وإذا ما كان الكشف النهائيّ هو أكثر ما كان ينتظره فما علينا إلا أن نعترف بأنّ كتابه هو قبل كلّ شيءٍ مؤسّسة أدبية، بالضبط لأنّه يبغي تدمير الأشكال (للصيغ) الأدبية. *******

******* أيضاً كان غربيّاً، لنقل ذلك إطراء له، بقناعته المسيحية بأنه لا يوجد خلاص فردي ممكن وأن أخطاء شخص واحد تدنّس الجميع والعكس صحيح. ربما لهذا السبب (اختلج أوليفيرا) اختار شكل الرواية لمغامراته، ثمّ إنّه كان ينشر ما يجده وما لا يجده.

(- ١٤٦)

٩٦

سرى الخبر مثل خط بارود، فاجتمع عملياً كل أعضاء النادي في العاشرة ليلاً. إيتيان حامل المفتاح، وونغ منحنٍ حتى الأرض كي يواجه استقبال لبوّابة الشرس، لكن ما هذا الذي يحدث؟ حقاً، هؤلاء الأجانب. اسمعوا سوف أترككم تصعدون طالما أنكم تقولون بأنكم أصدقاء للسيد موريلّي. إلا أنه لم يكن ليرضى أن تصعد عصابة إلى منزله في العاشرة ليلاً. لا. هذا حقيقيّ. كان من المفروض عليك يا غوستاف أن تتحدث مع النقابة فهذا شيء أحمق... إلخ. كانت بابس مسلّحة بما يطلق عليه رونالد التمساح المبتسم، كان رونالد متحمساً ويضرب إيتيان على ظهره ويدفعه كي يسرع، بيريكو روميير يلعن الأدب. الطابق الأول رودو وفورور، الطابق الثاني دكتور، الطابق الثالث هوسينوت، كان لا يصدق أبداً. كان رونالد يضغط بمرفقه على أضلاع إيتيان ويتحدث بسوء عن أوليفيرا. ابن الزنى اللعين، فقط أتصور أنّها مزحة من مزحاته العملية، قل لي، هل ستتركني بسلام، ويحك باريس ليست غير هذا، درج لعين بعد آخر، لقد سئم الواحد منها أكثر مما يحتمل. إذا كانت كل بنات الدنيا... كان وونغ آخرهم، يبتسم لغوستاف، يبتسم للبوّابة، ابن زنى لعين، اللعنة، فمك، الكريه. في الطابق الرابع فُتح باب اليمين ثلاثة سنتيمترات تقريباً فرأى بيريكو جرذاً ضخماً يرتدي قميص نوم أبيض اللون يتلصص بعين وأنف كامل. وقبل أن تتمكن من إغلاق

الباب مرة أخرى انتعل حذاءً في الداخل، وأنشد لها ذلك، بأنه بين الأفاعي استطاع الأفعوان أن يكون هو الأكثر سُمَّاً وأكثر قدرة على غزو الحيّات إذ يثير استغرابهن بصفيره ويفزعهن بمقدمه ويقتلهن برؤيته. لم تفهم مدام رينيه لافاليت الكثير، لكنّها أجابت بزمجرة، ودفعةٍ. أخرج بيريكو حذاءه قبل ١/٨ من الثانية، باف. في الطابق الخامس فقد توقفوا ليروا كيف كان يُدخل إيتيان المفتاح.

– غير ممكن – كرر رونالد للمرة الأخيرة – إننا نحلم، كما تقول أميرات تور وتاكسيس. هل جئت بالمشروبات يا بابس؟ قطعة نقدية للعبور إلى كارونتي[1] سيُفتح الباب الآن وستبدأ العجائب، أنا أتوقع أي شيء من هذه الليلة. يوجد ما يشبه جوّ نهاية العالم.

– كادت هذه الساحرة الوغدة أن تكسر قدمي -قال بيريكو وهو ينظر إلى فردة الحذاء- افتحْ وخلّصنا، يا رجل، أنا متعب حتى قمّة رأسي من الأدراج.

لكن المفتاح لم يكن صالحاً، رغم أنّ وونغ قد أشار إلى أنه في الاحتفالات الأولية ترى أكثر الحركات بساطة وترى مربوطة بقوى يجب التغلب عليها بصبر ودهاء. انطفأ نور السلالم؛ ولا بد أن يخرج أحد منكم الولّاعة.

بابس	يا له من سخف. «تستطيع مع ذلك أن تتحدث
	الفرنسية. أليس كذلك؟ آه زميلك الأرجنتيني
رونالد	ليس هنا ليعبر عن إعجابه بهذه اللخطبة». أريد
إيتيان	عود كبريت يا رونالد، يا له من مفتاح لَعين،

(١) طبقاً للأساطير اليونانية كان يملأ قاربه بأرواح الموتى ويطالبها مسبقاً بدفع الثمن حتى يعبر بها أنهار الجحيم.

إيتيان	إنه صدئ، كان العجوز يخبّئه في كوب فيه ماء.
وونغ	«خطيبي، خطيبي، هذا ليس خطيبي». لا أعتقد
	أنه سيأتي. «أنت لا تعرفه. أفضل منك، لا
بيريكو	شيء من هذا. هل تراهن، يا للقذارة. لكن
رونالد	هذا برج بابل، كلمة شرف. هاتِ ولاعتك.
بيريكو	نهر مؤخرتي الأصفر. الحظّ السيّئ. أيام البين
	لا بد من التسلح بالصبر. لِتران، لكن من النوع
وونغ	الجيد. بالله عليك لا تدعهما يسقطان منك
بابس	على الدرج. أتذكر ليلة في ألاياما كانت
إيتيان	النجوم، يا حبي. «ما أظرفك كان عليك أن
إيتيان	تكون في الإذاعة». حلّت المشكلة، بدأ يدور،
بابس رونالد	كان متعطلاً. سقطت النجوم في ألاباما».
بابس بابس	أصابتني في قدمي إصابة بليغة، أشعل عود
رونالد	ثقاب آخر، لا يرى أي شيء أينما كانت،
	المؤقّت؟ لا يعمل. هناك من يلمس لي
رونالد	مؤخرتي. يا حبّي... هس... هس...
	ليدخل وونغ أولاً ليطرد الشياطين، أوه، ولا
إيتيان والكورس	بشكلٍ من الأشكال. ادفع به يا بيريكو فهو على
	كلّ الأحوال صينيّ.

- اسكتْ -قال رونالد- هذا مجال آخر، أقولها جاداً؛ فإذا كان هناك من جاء ليتسلى فليصمت. أعطني الزجاجات يا كنزي فهي دائماً تنتهي بالسقوط منك عندما تكونين منفعلة.

- لا أحب أن يلمسني أحد في الظلام -قالت بابس وهي تنظر إلى بيريكو وَ وونغ.

مَدّ إيتيان يده ومرّرها ببطء على الإطار الداخلي للباب. انتظروا صامتين أن يعثر على مفتاح النور. كانت الشقة صغيرة ومغبرّة، كما كانت الأضواء الضعيفة والمدجَّنة تلفها بجوّ ذهبيّ حيث تنفس النادي الصعداء أوّلاً، ثمّ ذهب بعدها ليتفقّد بقية البيت، وتم تبادل انطباعات بصوت منخفض: نسخة لوح أور، أسطورة تدنيس الخبز المقدس (لوحة لباولو أوشيلو مروتشة) وصورة باوند وموزيل، لوحة دي ستايل الصغيرة، عدد هائل من الكتب على الجدران، على الأرض، على الطاولات، في المرحاض، في المطبخ الصغير، حيث كانت هناك بيضة مقلية ما بين المتعفّنة والمتحجرة. كانت شقة جميلة جداً بالنسبة إلى إيتيان، دِرْجَ زبالة بالنسبة إلى بابس، وبالتالي مناقشة صافرة بينما وونغ يفتتح باحترام «مناقشة الأمراض من خلال السحر، والسحر في مواجهة الأمراض»، لزفينغر، بيريكو الصاعد على تابوريه، كما هو اختصاصه وأخذ يجوب صفّاً من شعراء العصر الذهبي الإسبان. ويتفحص إسطرلاباً صغيراً مصنوعاً من القصدير والعاج، ورونالد يبقى جامداً أمام طاولة موريلّي، حاملاً زجاجة كونياك تحت كلّ ذراع، ينظر إلى حافظة الأوراق المخملية الخضراء، هو بالضبط المكان الذي يجب أن يجلس عليه بلزاك ليكتب، وليس موريلّي. إذن صحيح أنّ العجوز كان يعيش على بعد خطوتين من النادي، والناشر الملعون كان يعلن أنّه في النمسا أو كوستا برافا في كلّ مرّة كانوا يطلبون منه عنوانه بالهاتف إنه في إستر أو أحد الشواطئ الشرقية لإسبانيا، كانت حافظات الأوراق على اليمين وعلى اليسار، ويتراوح عددها بين عشرين وأربعين، من كلّ الألوان، فارغة أو مليئة بالأوراق. وفي الوسط مرمدة السجائر، كأرشيف آخر لموريلّي، تراكم بومبيّي من الرماد وأعواد الثقاب المحروقة.

- لقد ألقى بالطبيعة الصامتة في القمامة -قال إيتيان بغيظ- لو كانت لاماغا معه لما تركت شعرة في رأسه. لكنّك أنت الزوج. . .

- انظر -قال رونالد وهو يريه الطاولة ليهدّئه-. كما أنّ بابس قالت إنه متعفن، ما من داع كي تصرّ. تبقى الجلسة مفتوحة، إيتيان يترأسها، ماذا سنفعل له، وماذا عن الأرجنتيني؟

- بقي الأرجنتيني والترانسيلفاني، جوي الذي ذهب إلى الريف، ولاماغا، التي من يدري أين هي. على كلّ الأحوال النصاب مكتمل. وونغ يسجل محضر الاجتماع.

- لننتظر قليلاً حتى يأتي أوليفيرا وأوسيب. بابس مُراجِعة الحسابات.

- رونالد السكرتير. سيتولى أمر البار، حلو، هل تريد أن تتناول بعض الكؤوس؟

- سوف يكون هناك ربع ساعة استراحة -قال إيتيان وهو يجلس بجانب الطاولة- يجتمع النادي هذه الليلة تلبية لرغبة موريلّي، وبينما يصل أوليفيرا، هذا إذا وصل، أدعوكم لنشرب كي يعود العجوز ويجلس هنا ذات يوم. يا أماه. يا له من مشهد مؤلم. نبدو وكأننا في كابوس، ربما يحلم به موريلّي في المستشفى. يا للفظاعة. لِيدون في المحضر.

- لنتكلّم عنه خلال ذلك -قال رونالد الذي امتلأت عيناه بالدموع الطبيعية، وكان يعارك سدّادة الكونياك- فلن تكون هناك جلسة مثل هذه، منذ سنوات وأنا أقوم بدور الغرّ من دون أن أدري. وأنت يا وونغ ويا بيريكو. اللعنة، أستطيع أن أبكي، لا بد أن يشعر المرء بهذا الشعور عندما يصل إلى قمة جبل، أو يحقق رقماً قياسياً أو شيئاً من هذا القبيل. معذرة.

وضع إيتيان يده على كتفه. راحوا يجلسون حول الطاولة. أطفأ وونغ المصابيح باستثناء الذي كان يضيء حافظة الأوراق الخضراء. كاد يكون مشهداً لإيوسابيا بالادينو، فكر إيتيان الذي كان يحترم الروحانيات. بدأوا يتحدثون عن كتب موريلّي ويشربون الكونياك.

(- ٩٤)

٩٧

بالنسبة لغريغوروفيوس، مُعتمد القوى غير القياسية، كانت تهمه ملاحظة لموريلّي: «الدخول في واقع أو شكل ممكن من واقع والشعور بكيف أنّ ذلك الذي بدا لأول وهلة مفرطاً في لامعقوليته، يصل لأن يأخذ قيمته ويتمفصل مع أشكال أخرى غير معقولة أو معقولة حتى يبزغ ويتحدّد من النسيج المختلف (بعلاقته مع الرسم المشوه لكل يوم) رسماً منسجماً، يبدو فقط بمقارنته المتوجّسة بذاك أبله، أو هاذياً أو غير مفهوم. ومع ذلك ألا أعاني من فرط بالثقة؟ رفض اللجوء إلى علم النفس والجرأة في توصيل القارئ - نوع معين من القراء، هذا صحيح- بالعالم الشخصي من خلال العيش والتأمل الشخصيين. . . هذا القارئ ليس عنده أي جسر، أي رابطة وسيطة، من أيّ ملتقى سببي. الأشياء في مادّتها الأولية: السلوكيات، النتائج، والقطيعة، الكوارث، الاستهزاءات.

في ذلك المكان الذي يجب أن يكون فيه وداع يوجد رسم على الحائط، وبدلاً من صرخة هناك قصبة صيد، موت ينحلّ في ثلاثي للمندولين. وهذا وداعٌ وصرخة وموت، لكن من هو المستعدّ لأن ينتقل، يخرج عن طوره، يسهو، يكتشف ذاته؟ أشكال الرواية الخارجية تغيّرت، لكن أبطالها ما زالوا تجسدات تريستان،[١] وجين

(١) أحد الموضوعات الرئيسية في الآداب العالمية حيث يجتمع الحب والموت.

آير[١] ولافكاديو[٢] وليوبولد بلوم[٣] وأناس من الشارع، من المنزل، من حجرة النوم، أنماط. بالنسبة إلى بطلٍ مثل أولريخ (إضافة إلى موزيل) أو مولوي (إضافة إلى بيكيت)) هناك خمسمئة دارلي ((إضافة إلى ديوريل). أما بالنسبة لي فإني أتساءل عما إذا كنت سأتمكن في يوم من الأيام من أن أجعل الآخرين يشعرون بأنّ البطل الحقيقيّ والوحيد الذي يهمني هو القارئ. بالدرجة التي يتمكن فيها من خلال إسهام كتابتي في نقله وإثارة استغرابه وجعله يشعر بالهذيان». وبالرغم من الاعتراف الضمني بالهزيمة في الجملة الأخيرة فإن رونالد وجد في هذه الملاحظة نوعاً من الغطرسة التي كانت تُزعجه.

(– ١٨)

---

(١) (١٨٤٧) هي بطلة وعنوان رواية شارلوت برونتي (١٨٥٥).
(٢) أحد أبطال واحدة من روايات أندريه جيد (١٨٦٩ – ١٩٥١).
(٣) بطل رواية «عوليس» لجيمس جويس.

٩٨

هكذا وكما أنّ الذين ينيرون لنا الطريق عميان.

هكذا كما أنّ أحداً يتمكّن دون أن يدري، من أن يريك حتماً طريقاً هو من ناحيته غير قادر على أن يسير فيه. لن تعرف لاماغا أبداً كيف أن إصبعها كان يشير إلى الخط الواهي الذي تكسره المرآة، ولن تعرف إلى أي درجة كانت بعض لحظات الصمت وبعض الاهتمامات اللامعقولة، وبعض مسارات أم أربع وأربعين بمثابة كلمة السر بالنسبة إلى وجودي الراسخ في ذاتي يرام، والذي يعني عدم وجودي في أيّ مكان. وعموماً، فإن ذلك الذي يتعلق بالخط الواهي... إذا ما أردت أن تكون سعيداً مثلما تقول لي/ لا تستشعر، يا أوراثيو، لا تستشعر.

منظور بموضوعية: كانت هي غير قادرة على أن تُريني أيَّ شيء في مجالي، بل إنها كانت تدور حائرة متلمسة، جاسّةً. خفاش ممسوس، رسم الذبابة في جو الحجرة. وفجأة أجد نفسي جالساً أتأملها، علامة، تخيّل. من دون أن تدري، كان سبب دموعها أو ترتيب مشترياتها أو طريقتها في قلي البطاطس إشارات. كان موريلّي يتحدث عن شيء شبيه بهذا عندما كتب «قراءة في أعمال هايزنبرغ حتى منتصف اليوم، ملاحظات، بطاقات. يأتيني ابن البوابة بالبريد. ونتحدث عن موديل طائر يقوم بتجميعها في مطبخ منزله. وبينما هو يحكي لي، يقفز قفزتين برجله اليسرى وثلاثاً باليمنى وقفزتين

باليسرى. أسأله لماذا قفزتان بثلاث قفزات، وليس قفزتان بقفزتين ولا ثلاث قفزات بثلاث. ينظر إليّ مفاجأ، لا يفهم. إحساس بأنني وهايزنبرغ نجلس على الجانب الآخر من منطقة، بينما الطفل ما يزال يمتطي الحصان برجل واحدة في كل منطقة من دون أن يدري. وسرعان ما سيكون في جانبنا فقط وسيكون قد انقطع كلّ اتصال. اتصال بماذا، لماذا؟ على كلٍّ لنتابع قراءتنا فربما هايزنبرغ...».

(- ٣٨)

٩٩

- ليست المرّة الأولى التي يشير فيها إلى الفقر اللغوي -قال إيتيان-. يستطيع أن يذكر لحظات يشكُّ فيها عدد من الشخصيات بنفسه ما داموا يشعرون بأنهم مرسومون بفكرهم وخطابهم، ويخشون أن يكون الرسم خادعاً. إنه شرف الرجال أيتها اللغة المقدسة... ما زلنا بعيدين عن ذلك.

- ليس بعيداً جدّاً، -قال رونالد- ما يريده موريلّي هو أن يُعيد إلى اللغة حقوقها. إنه يتحدث عن تطهيرها، وعقابها، يبدل «يهبط» بـ«ينزل»، كوسيلة صحّية لكن ما يبحث عنه في واقع الأمر هو أن يعيد للفعل «يهبط» كل رونقه، كي يستطيع استخدامه كما أستخدم أنا عيدان الثقاب وليس كجزء من الديكور أو قطعة من مكان عام.

- نعم. لكن هذه المعركة تتمّ على عدة مستويات -قال أوليفيرا خارجاً من صمت طويل- ففي الجزء الذي قرأته علينا توّاً واضح جدّاً أنَ موريلّي يُدين في اللغة انعكاس منظور وعضوٍ زائفين، أو غير مكتملين، يُقنّعان لنا الواقع. هو في أعماقه لا تهمّه اللغة كثيراً باستثناء المستوى الجمالي. لكن هذه الإشارة إلى السلوك خاطئة. يدرك موريلّي أنّ الكتابة الجمالية المحضة شعوذة وكذبة، تنتهي بإثارة القارئ الأنثى، الإنسان الذي لا يريد مشاكل، بل حلولاً، أو مشاكل زائفة غريبة تسمح له بأن يعاني بشكلٍ مريح وهو جالس على كرسيّه، ومن دون أن يكون ملتزماً بالدراما التي أيضاً يجب أن تكون دراماهُ.

في الأرجنتين، ليعذرني أعضاء النادي الدخول في الأمور المحلية، هذه الشعوذة جعلتنا أكثر الناس هدوءاً وسعادة طوال قرن من الزمان.

- سعيد الذي يعثر على نظرائه، القراء النشيطين -أنشد وونغ- هو في هذه الورقة الزرقاء من الحافظة رقم ٢١. عندما قرأت موريلّي لأول مرة (كان ذلك في ميدون فقد شاهدت فيلماً سرياً، مع أصدقاء كوبيين) بدا لي الكتاب أنه عبارة عن السلحفاة الكبرى مقلوبة على ظهرها.. يصعب فهمه. موريلّي فيلسوف غير عادي على الرغم من أنه يتسم بالفظاظة الشديدة من حين لآخر.

- مثلك -قال بيريكو وهو ينزل عن التابوريه، ويدخل دفعاً بكوعيه إلى الحلقة حول الطاولة- كل ما يتعلق بأوهام تصحيح اللغة مهام أكاديمي، يا صغير، كيلا أقول لك مهام نحويّ. يهبط أو ينزل، المسألة هي أنّ الشخصيّة ولّت الأدبار هابطة الدرج وانتهى الأمر.

- بيريكو -قال إيتيان- ينقذنا من اعتقال مفرط، من الصعود إلى التجريدات التي أحياناً تعجب موريلّي أكثر من اللازم.

- سأقول لك -قال بيريكو مُهدّداً- بالنسبة إلي، موضوع التجريدات هذا...

يحرق الكونياك حنجرة أوليفيرا الذي أخذ ينزلق شكوراً إلى حلبة النقاش حيث ما يزال يمكن أن يضيع برهةً. في مشهد معيّن (لم يكن يدري أيّها، عليه أن يبحث عنه) كان موريلّي يعطي بعض المفاتيح حول منهج التأليف. لكن مشكلته الأساسية تكمن في نضوب المعين، رعبٍ مالارميّ أمام الصفحة البيضاء التي تلتقي مع ضرورة أن يشقّ لنفسه طريقاً مهما كان الثمن. لم يكن هناك مناص من أن يتحول جزء من مؤلفاته إلى تفكير بمشكلة كتابتها، وهكذا راح يبتعد تدريجياً عن الاستخدام المهني للأدب، لهذا النوع من القصص القصيرة أو القصائد التي استحق بها مكانته الابتدائية. وفي مراحل

أخرى يذكر موريلّي أنه عاد ليقرأ بحنين بل وبذهول نصوصاً كتبها قبل سنوات. كيف أمكن لهذه المبتكرات أن تتأتّى مع ذلك الانسلاخ الرائع، لكنّه المريح والمبَسِّطُ من الراوي وما يرويه؟ في ذلك الزمان كان ما يكتبه كأنه منشور أمامه. فالكتابة كانت تعني استخدام ماكينة الطباعة ٢٢ في كتابة كلمات غير مرئية لكنها حاضرة كالماس في أخدود الأسطوانة. الآن فقط يستطيع أن يكتب بمشقّة وهو يتفحّص مع كلّ خطوة النقيضَ المحتمل، الزّيف المتخفّي (يجب العودة لقراءة مشهد غريب، فكر أوليفيرا، وكان منها وكان يدخل المسرات على إيتيان)، مرتاباً من أنّ كل فكرة واضحة كانت دائماً خطأ، أو نصف حقيقة، مرتاباً من الكلمات التي كانت تميل إلى أن تنتظم بانبساط وإيقاع مع قرقرة سعيدة تنوّم القارئ بعد أن كانت قد عملت من الكاتب أولى ضحاياها («نعم لكن بيت الشعر...» (نعم لكن هذه الملاحظة التي يتكلّم فيها عن السوينغ الذي يُطْلِق الخطاب...»)، أحياناً كان موريلّي يؤثر الاستنتاجات السهلة بمرارة: لم يعد عنده ما يقوله، انعكاسات المهنة المشروطة، كانت تخلط بين الحاجة والروتين، الحالة النموذجية للكتاب بعد الخمسين الجوائز الكبرى. لكنّه في الوقت ذاته كان يشعر بأنّه لم يكن قط بمثل تلك الرغبة والحاجة للكتابة. هل هو انعكاس؟ روتين؟ تلك اللهفة اللذيذة عندما يبدأ المعركة مع نفسه، سطراً فسطراً؟ ولماذا تأتي فوراً ضربة مضادة، يعقبها الجري الهابط للمكبس، الشك الضعيف، الجفاف، التنازل؟

– يا رجل –قال أوليفيرا– أين هي فقرة الكلمة الواحدة والتي كانت تعجبك كثيراً؟

– أعرفها عن ظهر قلب –قال إيتيان– إنها أداة الشرط «إذا» يليها نداء للقدم يحتوي بدوره نداء للقدم يحتوي بدوره نداء آخر للقدم. كنت أقول لبيريكو إن نظريات موريلّي ليست بالضرورة أصيلة. وما

يجعله حميماً هو دأبه والطريقة التي يحاول بها التراجع عمّا كتب، كما يقول هو، كي يكسب الحق (يكسبه من الجميع) في الدخول بقدم صالح إلى منزل الإنسان، إنني أستخدم كلماته ذاتها أو الشبيهة جدّاً بها.

- بالنسبة للسيرياليين فقد كان هناك فائض منهم -قال بيريكو.

- المسألة ليست مسألة تحرُّر لغوي -قال إيتيان-؛ فقد اعتقد السرياليون أن اللغة الحقيقة والواقع الحقيقيّ كانا ممنوعين بسبب الأبنية العقلانية والبرجوازية للغرب، وهم محقون في ذلك، وهذا ما يعرفه أي شاعر، لكن ذلك الموقف لم يكن إلا لحظة واحدة في عملية تقشير الموزة المعقدة. والنتيجة هي أن أكثر من واحد أكلها بقشرها. تعلّق السرياليون بالكلمات بدل أن ينفصلوا عنها بوحشية، كما أراد أن يفعل موريلّي انطلاقاً من الكلمة نفسها. هم متعصبون للكلمة في حالة النقاء، عرّافون مسعورون في أن إبداع لغة، وخلقها، ما هو إلا انعكاس للبنية الإنسانية سواء كانت لغة الصيني أو لغة الهنود الحمر. اللغة تعني مقر إقامة في واقع ومعايشة هذا الواقع. قبلوا أيّ شيء ما دام لا يبدو مفرطاً في النحو. لم يشكوا كثيراً في أنّ إبداع كلّ لغة، حتى ولو انتهى بخيانة معناه يظهر بما لا يدحض البنية الإنسانية، سواء كانت بنية صيني أو هندي أحمر. اللغة تعني الإقامة في الواقع، العيش في الواقع، وإن كان صحيحاً أن اللغة التي نستخدمها تخوننا (ولم يكن موريلّي الوحيد الذي صرخ بذلك لجهات الريح كلّها) فلا تكفي الرغبة في تحريرها من محرماتها الذي وقعت فيه. يجب أن نعود لنعيشها، لا لننعشها.

- له وقع وقار كبير -قال بيريكو.

- موجود في أيّ بحث فلسفيّ جيّد -قال غريغوروفيوس هيّاباً بعد أن تصفح حشرياً حافظات الأوراق وبدا شبهَ نائم- لا يمكن

إحياء اللغة ما لم نبدأ نحدس بطريقة أخرى كلّ العناصر المكوّنة لواقعنا. من الكينونة إلى الكلمة وليس من الكلمة إلى الكينونة.

- يحدس -قال أوليفيرا- هي واحدة من تلك الكلمات التي تفيد سواء للكنس أو للفرك. علينا ألا ننسب لموريلّي مشاكل ديلتاي[١]، هوسرل[٢] أو فيتغنشتاين. الشيء الوحيد الواضح في كل ما كتبه العجوز هو أننا إذا ما ظللنا نستخدم اللغة في إطارها العادي، بغاياتها العاديّة، فسوف نموت من دون أن نعرف الاسم الحقيقيَّ للنهار. يكاد يكون بلاهة أنّ نُردّد أنهم يبيعوننا الحياة، كما كان يقول مالكولم لوري[٣]، يمنحونها لنا مسبقة الصنع. أيضاً موريلّي يكاد يكون غبياً حين يلح على ذلك، لكن إيتيان أفلح في تعبيره: العجوز يفصح لنا بالممارسة عن نفسه ويبيّن لنا المخرج. ما فائدة الكاتب ما لم يكن لتدمير الأدب؟ وبالنسبة لنا نحن معشر الذين لا نريد أن نكون القرّاء- الإناث -، ما فائدتنا ما لم تكن المساعدة قدر الإمكان في هذا التدمير؟

- لكن ثمّ ماذا، ماذا سنفعل فيما بعد؟ -قالت بابس.

- أسأل نفسي -قال أوليفيرا- فقبل ذلك بعشرين عاماً، كان هناك الجواب العظيم: الشعر يا فطساء، الشعر. كانوا يغلقون فمك بالكلمة العظيمة، الرؤية الشعرية للعالم، الفوز بواقع شعري. لكن لا بدّ أنّك انتبهت بعد الحرب الأخيرة أنّ الأمر انتهى. ما زال لدينا شعراء، لا أحد يُنكر ذلك، لكن لا أحد يقرأهم.

- لا تقل ترّهات -قال بيريكو- أنا أقرأ كثيراً من الشعر.

- طبعاً، أنا أيضاً، لكن الأمر لا يتعلق بأبيات الشعر، يا رجل،

(١) (١٨٣٣-١٩١١). فيلسوف ألماني، مؤلف «مدخل إلى علوم الروح».
(٢) (١٨٥٩-١٩٣٧). مبدع fenomenologia.
(٣) روائي إنجليزي.

بل يتعلق بذلك الذي كان يعلن عنه السرياليون ويرغب فيه ويبحث عنه كل شاعر: الواقع الشعري الشهير. صدقني يا عزيزي، نحن منذ عام ألف وتسعمئة وخمسين نعيش في خضم واقع تكنولوجي على الأقل، أقولها من الناحية الإحصائية. إنه أمر سيئ ومحزن، سيكون علينا أن ننتف شعرنا. لكن هكذا هي الأمور.

- بالنسبة إليَّ لا تهمّني التكنولوجيا قيد أنملة -قال بيريكو- هناك فراي لويس مثلاً. . .

- نحن في عام ألف وتسعمئة ونيّف وخمسين.

- أعرف ذلك، ويحك.

- لا يبدو.

- لكن هل تعتقد أنني سوف أتخذ الوضعية التأريخية اللعينة؟

- لا، لكن عليك أن تقرأ الصحف اليومية. أنا أيضاً مثلك لا تروق لي التكنولوجيا كثيراً. إلا أنني أشعر بمدى التغيير الذي حدث في العالم خلال العشرين عاماً الأخيرة. ويدرك ذلك أي إنسان تجاوز الأربعين ربيعاً. ولهذا فإن سؤال بابس يضعنا ويضع موريلّي في مأزق. إنه لأمر جيد أن نعلن الحرب على اللغة المُعهَّرة وعلى الأدب باسم واقع نعتقد أنه حقيقيّ، نعتقد أنّنا نبلغه، وأننا نؤمن قليلاً بالروح، وعذراً لهذه الكلمة. إلا أن موريلّي نفسه لا يرى إلا الجانب السلبي من حربه؛ حيث يشعر أنَّ عليه أن يخوضها مثلك ومثلنا جميعاً. و؟

- لنكن منهجيين -قالت إيتيان- ولنترك «وَ» بسلام. يكفي درس موريلّي كمرحلة أولى.

- لا تستطيع أن تتحدث عن مراحل من دون أن تفترض هدفاً.

- لنسمّه فرضية عمل أو أي شيء من هذا القبيل. فما يبحث عنه موريلّي هو خلخلة العادات العقلية للقارئ. كما ترى هذا شيء

متواضع للغاية، لا يُقارن إطلاقاً بعبور هنيبعل لجبال الألب. حتى هذه اللحظة على الأقل لا يوجد شيئاً ميتافيزيقاً عظيماً عند موريلّي، إلا أنك يا أوراثيو كورياثيو قادر على العثور على الميتافيزيقا في علبة طماطم. موريلّي فنان لديه فكرة خاصّة عن الفن، تقوم على هدم الأشكال المعتادة وهذا شيء شائع عند كل فنان جيد. فهو مثلاً ينزعج من الرواية على الطريقة الصينية أي من الكتاب الذي تتم قراءته من البداية حتى النهاية، مثل طفل طيّب. لا بدّ أنّه استرعى انتباهك أن الربط بين الأجزاء صار يشغله أقل، أي ما يجعل كل كلمة تأتي بالأخرى معها. . . عندما أقرأ لموريلّي يواتيني إحساس بأنه يبحث عن تواصل أقل ميكانيكية وأقل سببية بين العناصر التي يستخدمها، يشعر المرء أن ما كتبه لا يكاد يستلزم ما يكتبه، خاصة أن العجوز، بعد أن كتب مئات الصفحات، لم يعد يتذكر كثيراً مما فعله قبل ذلك.

- وبذلك يخطر له -قال بيريكو- أن قزمةً في الصفحة رقم عشرين طولها متران وخمسة سنتيمترات في الصفحة مئة. لاحظت ذلك أكثر من مرة. هناك مشاهد تبدأ في السادسة مساء وتنتهي في الخامسة والنصف. شيء مقرف.

- وأنت ألا يخطر لك أن تكون قزماً أو عملاقاً طبقاً لحالتك المعنوية؟ -قال رونالد.

- إنني أتحدث عن البدن -قال بيريكو.

- هو يؤمن بالبدن -قال أوليفيرا- البدن في الزمان. يؤمن بالزمان بما هو سابق وبما هو لاحق. فالمسكين لم يعثر في أي من الأدراج على رسالة كتبها منذ عشرين عاماً، لم يُعِدْ قرأتها، ولم يدرك أن لا شيء يظل كما هو ما لم ندعمه بلباب الزمن، لو لم نخترع الزمن لجُننّا.

- كل هذا حرفة -قال رونالد- لكن خلفه، خلفه. . .

- هو شاعر -قال أوليفيرا متأثّراً بصدق- كان من المفروض أن تسمى وراء أو ما وراء، أيها الأمريكي. أو تسمى يوندر، التي هي كلمة جميلة.

- لا شيء كان له معنى لو لم يكن هناك وراء. . . -قال رونالد- فأي كاتب دارج يكتب أفضل من موريلّي. لو قرأناه، إذا كنّا هنا هذه الليلة، فلأنّ موريلّي يملك ما ملكه بيرد، ما يملكه فجأة كامينغ أو جاكسون بولوك، أخيراً يكفي أمثلة. ولماذا يكفي أمثلة؟ -صرخ رونالد محتدماً، بينما تنظر إليه بابس بإعجاب وتشرب كلماته بجرعة واحدة- سوف أذكر كل الذي يحلو لي. يمكن لأي إنسان أن ينتبه إلى أن موريلّي لم يعقّد حياته عن طيب خاطر، كما أن كتابه ليس إلا استفزازاً وقحاً مثل كل الأمور التي تستحق المعاناة. في ذلك العالم التكنولوجي الذي كنتَ تتحدث عنه، يُريد موريلّي أن يُنقذ شيئاً يُحتَضَر، لكن كي يُنقذه لا بد أن يقتله قبل ذلك أو على الأقل أن ينقل له دماً يكون كالبعث. كان خطأ الشعر المستقبلي -قال رونالد، إعجاب عظيم من بابس- هو الرغبة في التعليق على الآلية، الاعتقاد بأنه بهذا الشكل سوف ينجون من اللوكيميا. لكن ليس بالكلام حرفياً عما يجري في رأس كانيابيرال، سنفهم الواقع بشكل أفضل في نظري.

- يبدو لك ممتازاً -قال أوليفيرا-. لنواصل البحث عن اليوندر هناك الكثير الذي يُفتح الواحد منها تلو الأخرى. وبادئ ذي بدء أقول كي أبدأ إن هذا الواقع التكنولوجي الذي يقبله اليوم رجالُ العلم وقراءُ جريدة *فرانس سوار*، هذا العالم المؤلف من الكورتيزون وأشعة غاما ومراوغة البلوتونيوم تكاد لا تكون له علاقة بالواقع، مثل عالم رواية الوردة. وإذا ما ذكرت ذلك لبيريكو منذ لحظات فقد كان كي

ألفت انتباهه إلى أن معاييره الجمالية، وسلم قيمه الذي لديه قد عفا عليهما الزمن وأن الإنسان بعد أن انتظر كل شيء من الذكاء والروح، يجد نفسه الآن كأنه مغدور، واع بشكل غامض بأن أسلحته قد ارتدت عليه، وأن الثقافة والحضارة قد جاءا به إلى هذا المأزق الذي لا مخرج منه حيث إن بربرية العلم ليست إلا ردّ فعل مفهوم جيداً. ولتعذروني على قاموسي.

- هذا ما سبق وقاله كلاغس -قال غريغوروفيوس.

- لا أتطلع إلى أيّ حقوق نشر -قال أوليفيرا- الفكرة هي أن الواقع، ولتقبلْ واقعَ الكنيسة المقدسة، واقع رينيه شار أو واقع أوبنهايمر هو دائماً واقع تقليدي، ناقص ومجزّأ. فالإعجاب الذي يكنه بعض الناس للميكروسكوب الإلكتروني، ليس أكثر ثراء من موقف البوابات إزاء معجزات عذراء لورديس. الإيمان بما يسمونه المادة، الإيمان بما يسمونه الروح، العيش في إمانويل أو اتباع دورات زِن، أو طرح المصير الإنساني كمشكلة اقتصادية، أو محض لامعقول، القائمة طويلة، الخيارات متعددة. لكن مجرد وجود الاختيار، وأنّ القائمة طويلة يكفي كي يدلّ على أننا في عصر ما قبل التاريخ وما قبل الإنسانية. لست متفائلاً، أشك كثيراً في أن نتمكن ذات يوم من الولوج إلى القصة الحقيقة للإنسانية الحقيقية. وسوف يكون من الصعب الوصول إلى يوندر رولاند الشهير. لأنّه لا أحد يستطيع يُنكر أنّ مشكلة الواقع يجب أن تُطرح من خلال مصطلحات جماعية وليس من خلال إنقاذ بعض المختارين. هم رجال عن حق، رجال قفزوا خارج حدود الزمن وانخرطوا في جمعٍ، كي نقوله بهذا الشكل... نعم، أفترض أنّهم وُجِدوا ويوجدون الآن. لكن لا يكفي، أنا أشعر أنّ خلاصي، على افتراض أنّني أبلغه، يجب أن يكون خلاصَ الجميع أيضاً، حتى آخر رجل. وهذا، أيها

العجوز... ما عدنا في حقول أسسي، ما عدنا نستطيع أن ننتظر أن يزرع مثالُ القديس القداسةَ وأن يكون كلُّ غورو خلاص جميع التلاميذ.

- عُد من بيناريس[١] -نصح إيتيان- يبدو لي أنّنا كنا نتكلّم عن موريلّي وحتى أستطيع أن أتواصل مع ما كنت تقوله خطر لي أنّ هذا اليوندر الشهير لا يستطيع أن يُتَصَوَّر كمستقبل في الزمان والمكان. فإذا ما بقينا نحافظ على المفاهيم الكانطية، وأن موريلّي يقول هذا، فلن نخرج أبداً من هذا المأزق. ما نسميه واقعاً، أيضاً نُسميه واقعاً حقيقيّاً، يوندر (يُساعد أحياناً إطلاق أسماء كثيرة على ملمحٍ، على الأقل يتم تفادي أن تنغلق الفكرة وتتخشّب) هذا الواقع الحقيقيّ، أكرر، ليس شيئاً في طور المجيء، هدفاً، درجة السلم الأخيرة نهاية تطور. لا، إنه شيء هنا في داخلنا. نشعر به، يكفي امتلاك الشجاعة لمدّ اليد في الظلام. أشعر به بينما أنا أرسم.

- يمكن أن يكون الشرّير -قال أوليفيرا-. يمكن أن يكون نشوة جمالية، لكنّه أيضاً يمكن أن تكون هو. نعم، يمكن أن يكون هو أيضاً.

- إنه هنا، -قالت بابس وهي تلمس جبهتها- أنا أشعر به عندما أكون ثملة قليلاً، أو عندما...

أطلقت قهقهة وغطّت وجهها. دفعها رونالد دفعة لطيفة.

- ليس هنا؛ -قال وونغ بجديّة كبيرة- هو.

- لن نذهب بعيداً في هذا الطريق -قال أوليفيرا- ما الذي يعطينا إياه الشعرُ غير هذا الملمح؟ أنت وأنا وبابس... مملكة الإنسان لم تولد من شراراتٍ قليلة معزولة. الكل ملك لخطة رؤية لكن السيئ هو

(١) يظهر هنا كرمز للحكمة الشعبية وكعبة يقصدها كثير من شباب العالم.

الارتكاس هنا والآن.

- دعكَ، أنت لا تفهم شيئاً ما لم يكن في إطار المطلق -قال إيتيان- اتركني أكمل ما أريد قوله. يعتقد موريلّي أنه إذا ما شقَّ الشعراء، كما يقول صديقنا بيريكو، طريقاً لهم عبر الأشكال البالية والمتحجرة سواء كان ذلك حالاً، مفهوماً للزمن أو ما يحلو لك، سيكونون قد فعلوا شيئاً مفيداً لأول مرة في حياتهم. عند الخلاص من القارئ-الأنثى أو على الأقل عند تحجيمه بجدية، فإنهم يساعدون جميع الذين يحاولون الوصول إلى اليوندر. التقنية القصصية بالنسبة لأشخاص مثله ليست إلا تحفيزاً للخروج من الآثار.

- نعم، كي يغوص المرء في الوحل حتى ذقنه -قال بيريكو. الذي كان بعد الحادية عشرة ليلاً ضد كلّ شيء.

- هراقليطس -قال غريغوروفيوس-. لقد دفن نفسه في الخراء حتى ذقنه وشُفي من الاستسقاء.

- دعْ هراقليطس بسلام -قال إيتيان- بدأت كثرة الترهات تُسبّب لي النعاس، لكنّني على كلّ الأحوال سوف أقول ما يلي، نقطتين: يبدو أن موريلّي على قناعة بأنه إذا ما ظل الكاتب مذعناً للغة التي باعوها له مع الملابس التي يرتديها والاسم والتعميد والجنسية، فلن يكون لعمله قيمة أخرى غير الجمالية، القيمة التي يحتقرها العجوز في كلّ مرّة أكثر. وهو في بعض المقاطع واضح جداً: فطبقاً له لا يمكن إدانة أي شيء إذا ما تمّت الإدانة من داخل النظام الذي ينتمي الشيء المُدان. أي أن الكتابة ضد الرأسمالية باستخدام المعدات والمفردات المنبثقة عنها مضيعة للوقت. ويمكن مع ذلك الوصول إلى نتائج تاريخية مثل الماركسية، وما قد يروق لك، لكن اليوندر ليس تاريخاً بالتحديد. اليوندر مثل رؤوس الأصابع التي تبرز في مياه التاريخ تبحث عمّا تمسك به.

- ترهات -قال بيريكو.

- ولذلك على الكاتب أن يشعل اللغة، ويقضي على القوالب المتخثرة، ويذهب إلى ما هو أبعد من هذا. ويشكّك بإمكانية أن تكون هذه اللغة ما زالت على اتصال بما يريد أن تُسميه. ليست الكلمات بذاتها، لأن هذا أقل ما يهمّ، بل البنية الكاملة للغة، للخطاب.

- ومن أجل ذلك كله يستخدم لغة شديدة الوضوح -قال بيريكو.

- بالطبع، موريلّي لا يؤمن بالمحاكاة ولا بالحرفية الصوتية. ليس الأمر إحلال الكتابة الآلية محل النحو، أو أي وسيلة أخرى متداولة. ما يريده هو أن يخرق العمل الأدبي كله، أي الكتاب إن شئت. وأحياناً في الكلمة، وأحياناً فيما تنقله هذه الكلمة. إنه يتصرف كمحارب ويدمر ما يتمكن منه، والبقية تواصل طريقها. لا تظن أنه ليس رجل آداب.

- يجب التفكير في الذهاب -قالت بابس التي تشعر بالنعاس.

- لك أن تقول ما تشاء -أصرّ بيريكو- لكن ما من ثورة حقيقة تقوم ضد الأشكال. الجوهر هو الذي يهم، يا فتى، الجوهر.

- عشرات القرون مرّت ونحن مع أدب الجوهر -قال أوليفيرا- وها أنت ترى النتيجة. أفهم أنّ الأدب، كما ستُلاحظ، هو كل ما يمكن أن يُحكى ويُفكَّر به.

- من دون أن نأخذ بالحسبان أن التفريق بين الشكل والمضمون زيفٌ -قال إيتيان- وهذا ما يعرفه أيّ إنسان منذ سنوات، لِنُميِّزَ بين العناصر التعبيرية، أي اللغة في حد ذاتها، وبين ما يتم التعبير عنه، أي الواقع الذي يصير وعياً.

- كما تريد -قال بيريكو-. ما أودّ معرفته هو ما إذا كانت هذه القطعية التي يدّعيها موريلّي، أي القطعية التي تُسميها أنت العنصر

التعبيري كي تُدرك بشكل أفضل الشيء القابل لأن يُعبّر عنه، له عند هذا المستوى فعلاً قيمة ما.

- وربما لن يفيد في شيء -قال أوليفيرا- لكنه يجعلنا نشعر أننا أقل عزلة في هذا المأزق الذي لا مخرج منه، في خدمة الزهو العظيم - المثالي - الواقعي - الروحي - المادي للغرب، الشركة محدودة المسؤولية.

- هل تعتقد أن هناك أحداً آخر كان سيستطيع أن يشقّ لنفسه طريقاً عبر اللغة حتى يُلامس الجذور؟ -سأل رونالد.

- ربما. لكن موريلّي لا يملك العبقرية أو الصبر الضروريين. يبيّن طريقاً وينقر بعض النقرات... يترك لنا كتاباً. وهذا ليس كثيراً.

- هيا بنا -قالت بابس-. لقد تأخر الوقت ولم يعد هناك كونياك.

- وهناك شيء آخر -قال أوليفيرا-. إن ما يحاول الوصول إليه هو لامعقول بالدرجة التي لا يعرف فيها أحد إلا ما يعرف، أي ذلك يدخل في الدائرة الأنثروبولوجية وعلى طريقة فيتغنشتاين فإن المشاكل تمتد إلى الخلف في حلقات متوالية،أي أن ما يعرفه إنسان معيّن هو معرفة إنسان، لكن عن الإنسان بحدّ ذاته لم يعد يُعرف كلّ ما يجب أن يُعرَف كي يكون مفهومه للواقع مقبولاً. طرح الغنوصيون المشكلة ووصل بهم الأمر إلى الاعتقاد بالعثور على أرض صلبة من يمكنهم استئناف السير إلى الأمام، صوبَ الميتافيزيقا. لكن التراجع الصحي على طريقة ديكارت يبدو لنا اليوم جزئياً وربما عديم القيمة. لأنه في هذه الدقيقة ذاتها هناك سيد يدعى ويلوكس من كليفلاند يبرهن بالقطب الكهربائي، وغيره من الأدوات، على معادلة الفكر والدائرة الكهرومغناطيسية (وهي أمور يقول بأنه يعرفها جيداً لأنه يعرف جيّداً اللغة التي تُعرّفها... إلخ) وإذا لم يكن ذلك كافياً، هناك سويدي

أخذ يطرح نظرية صارخة حول كيمياء العقل. التفكير هو حصيلة تفاعل أحماض لا أريد أن أتذكّر أسماءها، حمض بالتالي أنا. تضع قطرة منه في السحايا وها أنت قد تكون أوبنهايمر أو الدكتور بيتيوت، قاتلاً حقيقياً. وها أنت ترى كيف أن الأعرج، العملية الإنسانية بامتياز، تقع اليوم في منطقة غامضة بما يكفي، بين الكهرومغناطيسية والكيمياء وربما لا تختلف كثيراً، كنا نظن عن أشياء مثل الفجر القطبي أو صورة التقطت بالأشعة تحت الحمراء. ها هو الأعرج يسير، حلقة الدفق الدواري للقوى التي كانت درجاتها تسمى في عام ١٩٥٠ بين أسماء أخرى نبضات كهربائية، جزئيات، ذرات والنيوترونات والبروتونات والبوثيرونات والميكروبوتون والنظائر المشعة وجزازات من الزّنجفر والأشعة الكونية: كلمات، كلمات، كلمات هاملت، الفصل الثاني على ما أعتقد. وهذا دون أن نحسب -أضاف أوليفيرا وهو يتنهد- أنّه ربّما كان كل ذلك على العكس ويكون الفجر القطبي هو ظاهرة روحية وعندئذٍ نكون فعلاً كما نريد...

- بمثل هذه العدمية، هاراكيري -قال إيتيان.

- بالطبع يا أخي -قال أوليفيرا-. لكن كي نعود للعجوز إذا كان ما يبغيه غير معقول، بم أنّه يشبه قيامنا بضرب الملاكم سوغار راي روبنسون بموزة، وبما أنّ هذا هجوم تافه وسط الأزمة والإفلاس التام للفكرة القديمة الخاصة بالإنسان العارف، يجب أن لا ننسى أنك أنتَ أنت وأنا أنا، أو هذا ما يبدو لنا على الأقل، وعلى الرغم من أنه لا يتوفر لدينا الحد الأدنى من اليقين حول كلّ ما كان آباؤنا العمالقة يقبلونه كشيء لا يُدحض يبقى أمامنا الاحتمال اللطيف بأن نعيش ونعمل كما لو أنّنا باختيار فرضية العمل، بمهاجمة مثل موريلّي ما نراه أكثر زيفاً، باسم إحساس غامض باليقين، الذي قد يكون غير

مؤكّد، كباقي الأشياء إلا أنه يجعلنا نرفع رأسنا ونعدّ الجداء أو أن نبحث مرّة أخرى عن الثريا، حشرات الطفولة تلك الحباحبات التي لا يسبر غورها.. هات الكونياك.

- انتهى -قال بابس- هيا بنا، أوشك أن أنام.

- وفي النهاية، كما هي العادة دائماً، الإيمان -قال إيتيان ضاحكاً- ما زال ذلك أفضل تعريف للإنسان. أما الآن فعلينا أن نعود إلى مسألة البيضة المقلية...

(- ٣٥)

١٠٠

وضع البطاقة في الأخدود وأدار الرقم ببطء. لا بد أن إيتيان يرسم في مثل هذه الساعة، ويزعجه كثيراً أن يتصل به أحد تليفونياً أثناء العمل، لكن لا يهم إذ لا بد من الاتصال به. أخذ جرس التليفون يرن على الجانب الآخر، وهو مرسم قريب من ميدان إيطاليا الكائن على بعد أربعة كيلومترات من مكتب بريد شارع دانتون. عجوز تعلوها ملامح فأر وقفت أمام الغرفة الزجاجية، كانت تنظر بطريقة مواربة إلى أوليفيرا الذي كان يجلس على المقعد ووجهه ملتصق بجهاز التليفون. كان أوليفيرا يشعر بأن العجوز تنظر إليه، وأخذت تعد الدقائق والثواني بلا رحمة. ومن الغريب أنّ زجاج الغرفة كان نظيفاً: كان الناس يروحون ويغدون من مكتب البريد وكانت تُسْمَع ضربة الأختام الصماء (والجنائزية من دون أن يعرف لماذا) من دون استخدام الطوابع. قال إيتيان شيئاً من الجانب الآخر. فضغط أوليفيرا على زر النيكل الذي يفتح الاتصال ويبتلع بطاقةَ العشرين فرنكاً.

- كان من الممكن أن تكف عن الإزعاج -صاح إيتيان الذي يبدو أنه تعرف على صوته في الحال-. أنت تعرف أنني أعمل في مثل هذه الساعة كمجنون.

- وأنا أيضاً -قال أوليفيرا-. اتصلت بك لأنني حلمت حلماً بينما أنا أعمل.

- كيف بينما أنت تعمل؟

- نعم، في نحو الثالثة صباحاً. حلمت بأنني ذاهب إلى المطبخ، أبحثُ عن الخبز وأقطع شريحة منه. كان خبزاً مختلفاً عن الخبز الذي هنا، خبزاً فرنسياً مثل خبزِ بوينس أيرس، أنت تفهمني، خبز ليس فيه من الفرنسية شيء، لكنّه مع هذا يسمى خبزاً فرنسياً. ضع في الاعتبار أنه خبز أقرب إلى السميك، فاتح اللون، كثير اللبّاب. إنه خبز مصنوع ليدهن بالزبدة والمربّى. تفهمني.

- أعرف -قال إيتيان- أكلت منه في إيطاليا.

- أنت مجنون. ليس له علاقة. سوف أرسمه لك ذات يوم، كي تعرفه. له شكل السمكة، عريض وقصير لا يكاد يبلغ الخمسةَ عشر سنتيمتراً لكنه سميك في الوسط. إنه خبز بوينس أيرس الفرنسي.

- خبز بوينس أيرس الفرنسي -كرر إيتيان.

- نعم. لكن هذا كان يحدث في مطبخ شارع تومب إسوار قبل أن أنتقل للعيش مع لاماغا. كنت جائعاً وأخذت الخبز لأقطع منه شريحة. عندئذٍ سمعتُ الخبزَ يبكي. طبعاً كان ذلك في الحلم، لكن الخبز راح يبكي عندما أعملت فيه السكين. أياً كان، الخبز الفرنسي كان يبكي. استيقظت دون أن أعرف ما الذي كان سيحدث، وأعتقد أن السكين كان ما يزال مغروزاً في الخبز عندما استيقظت.

- تلك هي المسألة -قال إيتيان.

- الآن أنت ترى، يستيقظ المرء من حلم بهذا الشكل، يخرج إلى الممرّ ليضع رأسه تحت الحنفية، يعود ليستلقي، يُدخن طوال الليل. . . ما أدراني، كان من الأفضل أن أكلّمك، إضافة إلى أنّ باستطاعتنا أن نتواعد كي نذهب ونزور ذلك العجوز الذي أصيب في الحادث الذي حكيتُ لك عنه.

- حسناً فعلت -قال إيتيان-. يبدو حلم صبيّ. ما يزال ممكناً

أن يحلم الأطفال بهذه الأشياء أو أن يتصوّروها. لقد قال لي ابن أختي، ذات مرة، إنه كان على سطح القمر. وسألته ما الذي رآه. فأجابني: «كان هناك خبز وقلب» أنت تدرك الآن أنه بعد خبرات المخابز هذه يذهب المرء ولا يستطيع أن ينظر إلى صبيّ من دون أن يخاف.

- خبز وقلب -كرر أوليفيرا-. نعم، لكنني فقط أستطيع أن أرى خبزاً. على كلّ حال هناك في الخارج عجوز تنظر إليّ نظرة سيئة. كم دقيقة يمكن أن يتكلّم المرء في هذه الغرف؟

- ست دقائق. بعد ذلك سيقرعون لك على الزجاج. هناك عجوز واحدة فقط؟

- عجوز، امرأة حولاء معها طفل، ونوع من المسافر التجاري، لا بد أنه مسافر تجاري، لأنّه بالإضافة إلى مفكرة التي يتصفحها مثل مجنون، تظهر في الجيب العلوي رؤوس ثلاثة أقلام رصاص.

- يمكن أن يكون جابياً.

- يصل الآن اثنان آخران: فتى يقارب الرابعة عشرة من العمر يحك أنفه وامرأة عجوز تضع قبعة رائعة كما لو أنّها صنعت للوحةٍ كراناش[1].

قال إيتيان:

- بدأت تشعر بأنك أفضل حالاً؟

- نعم. هذه الغرفة ليست سيئة، من المؤسف أنّ عدداً كبيراً من الناس ينتظر. هل ترى أنّنا تحدثنا ست دقائق؟

- ولا بشكل من الأشكال -قال إيتيان- بالكاد ثلاث دقائق، ولا حتى هذا.

---

(١) (١٤٧٢-١٥٥٣). رسام ألماني ذو وشائج وثيقة بالمذهب البروتستانتي في الديانة المسيحية.

- إذن ليس للعجوز أيّ حق بأن تنقر لي على الزجاج. ألا تعتقد ذلك؟

- لتذهب إلى الجحيم. طبعاً ليس لها حق. لديك ست دقائق لتقص عليَّ كل الأحلام كما يروق لك.

- كان هذا فقط -قال أوليفيرا- لكن السيّئ لم يكن الحلم. السيّئ هو هذا الذي يسمونه بالاستيقاظ... ألا يبدو لك أنني في الواقع الآن أحلم؟

- من يدري؟ لكنه موضوع أشبع بحثاً أيها العجوز، *الفيلسوف والفراشة*. هي أمور معروفة.

- نعم، اعذرني إذا ما ألححت قليلاً، كنت أودّ لو أنك تصورت عالماً يمكنك فيه أن تقطع الخبز قطعاً من دون أن يشكو.

قال إيتيان:

- من الصعب تصديق ذلك حقيقةً.

- لا، جدّياً. ألا يحدث معك أحياناً أن تستيقظ بوعيٍ تام بأنّه يبدأ في هذه اللحظة خطأ لا يُصدّق.

- وفي خضم هذا الخطأ أرسمُ لوحاتٍ رائعة ولا يعنيني كثيراً أن أكون الفراشة أو فو-مانشو[1].

- ليس لهذا علاقة. يبدو أن كولومبس وصل إلى جزيرة غواناهاني، أو ما اسم هذه الجزيرة من خلال عدة أخطاء. لماذا معيار الخطأ والصواب الإغريقي هذا؟

- لكنّني لست أنا -قال إيتيان ناقماً- كنت أنت من تحدث عن خطأ لا يُصدّق.

---

(١) هو شخصية روائية شريرة أبدعها الكاتب ساكس روهمير، يكره الحضارة الغربية والعرق الأبيض، وهو تجسيد لما يسمى «بالخطر الأصفر».

- أيضاً كان صورة -قال أوليفيرا- ويمكن أن نسميه حلماً، هذا أمر لا يمكن أن يُصنّف والخطأ تحديداً لا يمكن أن نقول أنّه خطأ.
- العجوز سوف تكسر الزجاج -قال إيتيان-. أسمعها وأنا هنا.
- لتذهب إلى الشيطان -قال أوليفيرا- لا يمكن أن تكون قد مرت ست دقائق.
- تقريباً. أضف إلى ذلك، هناك لطف أبناء أمريكا اللاتينية الذي يثنى عليه دائماً.
- ليست ست دقائق. أنا سعيد لأنني قصصت عليك الحلم، وعندما نتقابل...
- تعال وقتما تشاء -قال إيتيان- لن أرسم أكثر هذا الصباح. لقد أفزعتني.
قال أوليفيرا:
- هلّ تُلاحظ كيف تطرقُ على الزجاج؟ ليست عجوزُ وجه الفأرة وحدها بل ومعها الفتى والمرأة الحولاء. وبين لحظة وأخرى سوف يأتي أحد الموظفين.
- طبعاً، سوف تحدث مواجهة عنيفة بينكم.
- لا، لماذا؟ النظام العظيم هو أن أتظاهر بأنّني لا أفهم أي كلمة بالفرنسية.
- في الحقيقة أنت لا تفهم كثيراً -قال إيتيان.
- لا. المحزن هو أنّ هذا بالنسبة لك ليس إلا مزحة. لكنه ليس مزحة. الحقيقة هي أنني لا أريد أن أفهم شيئاً. إذا كان الفهم يعني القبول بذلك الذي تسميه الخطأ. هيه، لقد فتحوا الباب، هناك رجل يضرب على كتفي. مع السلامة. شكراً لأنك استمعت إليّ.
- مع السلامة -قال إيتيان.
خرج أوليفيرا من غرفة الهاتف وهو يصلح سترته. صاح

الموظف في أذنه بالقواعد الناظمة. «لو أنّ السكين في يدي الآن» فكر أوليفيرا وهو يخرج علبة السجائر، . . . «ربّما كان سيقرقُ أو يتحول إلى باقة أزهار». لكن الأشياء تتحجَّرُ وتدوم أطول من اللازم، كان عليه أن يُشعل السيجارة بحذرٍ كيلا يحرق نفسه، لأن يده كانت ترتعش كفايةً، وظل يسمع صيحات ذلك الرجل الذي راح يبتعد، ويلتفت بعد كلّ خطوتين كي ينظر إليه ويصرخ به. والحولاء والمسافر التجاري ينظران إليه بعينٍ، ويراقبان بالعين الأخرى العجوز حتى لا تتجاوز الدقائق الست. كان شكل العجوز داخل غرفة الهاتف مومياء «كيتشوية في متحف الإنسان، من تلك التي تضاء عندما يضغط المرء على زر صغير. لكن على العكس مما يحدث في الكثير من الأحلام، راحت العجوز تضغط في الداخل على الزر الصغير وبدأت تتكلّم مع عجوز أخرى موجودة في أي علّية من الحلم الهائل.

(-٧٦)

١٠١

لا تكاد بولا ترفع رأسها قليلاً حتى ترى تقويم مصلحة التليفون، وفيها صورة تظهر فيها بقرة وردية وحقول خضراء وخلفية من جبال بنفسجية تحت سماء زرقاء: الخميس ١، الجمعة ٢، السبت ٣، الأحد ٤، الاثنين ٥، الثلاثاء ٦، القديس ماميرت، القديسة سولان، والقديس أشيل، القديس سيفا، والقديس بونيفاس ساعة الاستيقاظ، الرابعة واثنتا عشرة دقيقة ساعة النوم التاسعة عشرة وثلاث وعشرون، ساعة الاستيقاظ الرابعة وعشر دقائق، ساعة النوم التاسعة عشرة وأربع وعشرين دقيقة، استيقاظ نوم، استيقاظ نوم، استيقاظ نوم، نوم، نوم، نوم.

ملصقة وجهها بكتف أوليفيرا قبّلت جلداً مُعرّقاً وتبغاً ونعاساً. وبيدٍ بعيدة طليقة، كانت تداعب بطنَهُ، تروح وتغدو على الساقين تُداعب زغبه، تلف أصابعها وتجذبه قليلاً كي تُغضب أوراثيو فيعضها مداعباً. على السلم صوت أخفاف تتجرجر، سان فرديناند، سان بترونيل، سان فورتونيه، سانتا بلاندين، واحد، اثنان، واحد، اثنان يمين، يسار، يمين، يسار، حسن، سيئ، حسن، سيئ، إلى الأمام، إلى الوراء، إلى الأمام، إلى الوراء. كانت إحدى يديها تمضي على ظهره، تنزل ببطء وتمارس لعبة العنكبوت، إصبع، آخر، آخر، سان فورتونيه وسانتا بلاندين، إصبع هنا وآخر أبعد، إصبع فوق وآخر تحت. راحت الدغدغة تنفذ إليها ببطء من مستوى آخر. ساعة

الرفاهية، فائض الدخل، تعض نفسها ببطء تبحث عن الاحتكاك بدقّة السبرِ، بتردّد مصطنع، وتضع طرف لسانها على الجلد وتغرز ظفراً ببطء وتغمغم ساعة النوم التاسعة عشرة وأربع وعشرين دقيقة، سان فرديناند. رفعت بولا رأسها قليلاً ونظرت إلى أوراثيو الذي كان مغمض العينين، وتساءلت عمّا إذا كان يفعل هذا أيضاً مع صديقته، والدة الطفل. هو لم يكن يروق له التحدث عن الأخرى. ويطالب كنوع من الاحترام بعدم التحدث عنها، إلا إذا اقتضت الضرورة. عندما سألته وهي تفتح إحدى عينيه بإصبعيها وتقبّله بحنق على فمه الذي كان يرفض أن يُجيب فإن العزاء الوحيد في تلك الساعة هو الصمت، أن يبقى ووجهها إلى الآخر، تسمعه يتنفس، مسافرة بين حين وآخر بقدمها أو يدها إلى الجسد الآخر، بادئة بمسارات لدنة، دون نتائج، بقايا دغدغات ضائعة في السرير، في الجوّ أطياف قبلات وبقايا عطر أو عادة. لا، لا يروق له أن يفعل هذا مع صديقته، وحدها بولا تستطيع أن تفهمه، أن تذعن بشكل رائع لنزواته. على القدّ بشكل رائع. حتى عندما يئن، لأنّه أنَّ في لحظة من اللحظات، وكان يريد التحرر لكن كان قد فات الأوان، فقد أقفل الخاتم ولن يسهم تمردها إلا في تعميق اللذة والألم، سوء الفهم المزدوج الذي كان عليهما تجاوزه لأنه كان زائفاً. فلا يمكن أن يحدث في عناق إلا إذا كان حتمياً، إلا إذا كان يجب أن يكون هكذا.

(-١٤٤)

١٠٢

إنه نملة بكل معاني الكلمة، لقد استطاع وونغ أن يكتشف في مكتبة موريلّي نسخة مهداة لـ *اضطرابات الطالب تورلس* لموزيل وفيها تم التشديد على الفقرة التالية:

ما هي الأشياء التي تبدو غريبة في نظري؟ إنها الأشياء المبتذلة، خاصة الجمادات. وما الذي يبدو غريباً فيها؟ شيء لا أعرفه، لكنه هذا بالضبط! من أي شياطين أتيت بمفهوم «شيء»؟ أشعر أنه هناك، أنه موجود. يترك عندي أثراً كما لو أنه يحاول أن يتكلّم. أستشيط غضباً كمن يحاول أن يقرأ شيئاً على شفتي مشلول ملتويتين، دون أن ينجح. كما لو أنّ له معنى إضافياً، معنى آخر أكثر من المعاني الأخرى لكنه لم يتطور تطوراً كاملاً، إنه معنى موجود هناك، ويلفت الانتباه لكنه لا يعمل. العالم بالنسبة لي مليء بالأصوات الصامتة. فهل يعني هذا أنني عراف أو أنني أهذي؟

وجد رونالد هذا الاقتباس من *رسالة لورد شاندوس* لهوفمنستال:

هكذا كما كنت قد رأيت جلد خنصري ذات يوم من خلال عدسة مكبرة شبيهاً بسهل فيه أخاديد ووهاد، أرى الآن الرجال وأفعالهم. ما عدتُ أستطيع أن أدرك بنظرة العادة المبسطة. كل شيء كان يتفكّك إلى أجزاء تتفكّك بدورها. لم أكن أستطيع أن ألتقط شيئاً بواسطة فكرة مُحددة.

١٠٣

بولا أيضاً ما كانت لتُدرك لماذا كان يكتم أنفاسه ليلاً ليصغي إليها نائمةً ويتلصص على همهمات جسدها. نائمة على ظهرها، مستغرقة تتنفس بتثاقل ولا تكاد تحرك يداً من حلمٍ غير أكيد، أو تنفث رافعةً الشفة السفلى وموجهة الهواء إلى الأنف. كان أوراثيو يبقى بلا حراك، مرفوع الرأس قليلاً أو مسنوداً بقبضة يده، والسيجارة متدلية. كان شارعُ دوفين يصمتُ في الثالثة صباحاً، بينما أنفاس بولا تروح وتغدو، عندئذٍ كان يحدث ما يشبه الانزلاق الخفيف والزوبعة الصغيرة الآنية، اضطراب داخلي وكأنه لحياة ثانية. كان أوليفيرا يعتدل في جلسته ببطء ويقترب بأذنه من الجلد العاري ويستند إلى الطبلة المنحنية المشدودة والدافئة، كان يستمع. جلبة، سقوطات وهبوطات، توازنات وهمهمات، مشي سرطان نهر وبزاق. عالم أسود ومظلم ينزلق على مخمل، منفجراً هنا وهناك ثم يتوارى مرة أخرى (كانت بولا تتنفس، تتحرك قليلاً). إنه كون سائل، دافق، في حركة ليلية، بلازما تصعد وتهبط، الآلة البطيئة والكتيمة تتحرك بلا رغبة، وفجأة صريرٌ، جريٌ مدوّخ يكاد يكون على الجلد، ثم هروب وقرقرة كبح أو مصفاة. بطن بولا سماء مظلمة فيها نجوم كبيرة وبطيئة، مذنبات متلألئة ودوران كواكب ضخمة ضاجّة، البحر وعوالق هامسة، قناديل بحر مهمهمة. بولا كون صغير، بولا ملخص

ليلة كونية، في ليلتها الصغيرة حيث يختلط الزبادي والنبيذ الأبيض مع اللحم والبقول، مركز كيمياء مطلقة الإمتاع وغامضة وبعيدة ومجاورة.

(~ ١٠٨)

١٠٤

الحياة مثل تعليق على شيء آخر لا نُدركه وهو هناك في متناول القفزة التي نقفزها.

الحياة رقصة باليه بموضوع تاريخي، حكاية عن حدث معاش وحدث معاش عن حدث واقعي.

الحياة صورة الرقم، ملكية في الغياهب (امرأة، مسخ؟) والحياة قوادة الموت، ورق لعبة زاهٍ، وتاروت منسيّ الرموز، تنزلها يدان مصابتان بالنقرس إلى انعزالي حزين.

(- ١٠)

١٠٥

موريلّيات:

أفكّر في الحركات المنسية، وفي الإيماءات المتعددة وكلمات الأجداد، التي ضاعت شيئاً فشيئاً، لم تورّث وسقطت الواحدة بعد الأخرى من شجرة الزمن. هذه الليلة وجدت شمعة موضوعة على طاولة، ولكي ألعب أشعلتها، وسرتُ بها في الممرّ. كان الهواء الناجم عن الحركة سيطفئها، عندئذٍ رأيت يدي اليسرى ترتفع وحدها تتكوّر وتحمي الشعلة بدريئة حية تبعدُ الهواء. بينما كانت الشعلة تستقيم مستنفرة مرّة أخرى فكرت أن هذه الحركة كانت حركتنا جميعاً (فكرت نحن، وفكرت جيداً أو شعرت جيداً) خلال آلاف السنين، خلال عصر النار حتى غيروها لنا بالنور الكهربائي. تصورت حركات أخرى، حركة النساء وهن يرفعن طرف التنورة، حركة الرجال وهم يبحثون عن مقبض السيف. مثل كلمات الطفولة الضائعة التي سُمعت لآخر مرّة من العجائز الذين راحوا يموتون. في منزلي ما عاد أحد يتكلّم عن خزانة أدراج الكافور، ما عاد أحد يتكلّم عن الأثافي - أثافٍ-. مثل موسيقى اللحظة، أغاني فالس العشرين، والبولكا التي كانت تُؤثّر بالأجداد.

أفكر في تلك الأشياء وتلك الصناديق وتلك الأدوات التي تظهر أحياناً في الهُري والمطابخ والمخابئ ولم يعد هناك من هو قادر على

أن يشرح استخدامها. صلف الاعتقاد بأنّنا نفهم أعمال الزمن: هو يدفن موتاه ويخبِّئ المفاتيح. فقط في الأحلام، في الشعر، في اللعب - إشعال شمعة والسير بها في الممر- يمكننا أن نطل على ما كُنّاه قبل أن نكون هذا الذي من يدري ما إذا هو نحن.

(- ٩٦)

١٠٦

معبد جوني:

ما بين منتصف الليل والفجر، علينا أن نفترق ذات مرّة يا صغيرتي،
لكن هناك أمراً آخر يا حبيبتي، تذكري أنني كنتُ دوماً في قلبك.

فتصيح الفتاة:

حسن، حزن في منزلي من الأرض إلى السقف،
حزن في كل مكان منذ أن غادر فتاي الطيب المدينة،
حزن في صندوق البريد لأنّني لا أستطيع أن أتلقى رسائل،
أقول حزن في سلة الخبز، لأنّ خبزي تعفّن.
حزن في خزانة المؤن، وحزن فوقي،
حزن في سريري لأنني أنام وحدي.

١٠٧

كتبه موريلّي في المستشفى:

أفضل سمات أجدادي هو أنهم ميّتون؛ أنتظر بتواضع، لكن بكبرياء أيضاً، اللحظة التي أرث فيها هذه السمة. لي أصدقاء سوف ينحتون لي تمثالاً يمثلونني فيه مستلقياً على بطني، وأنا أطلّ على بركة فيها ضفادع حقيقيّة. وعندما يضعون قطعة نقدية في فتحة سوف يرونني أبصق في المياه فتضطرب الضفادع وتهيج وتنقّ لمدة دقيقة ونصف الدقيقة، الوقت الكافي كي يفقد التمثال أي أهمية.

(- ١١٣)

١٠٨

- المتسولة، المتسول، المتسولة، المتسول. لكن وصل بهم الأمر أن قدّموا رسالة دكتوراه في السوربون في علم نفس المتسوّلين.

- يمكن ذلك -قال أوليفيرا-. لكن ليس عندهم خوان فيلوي[1] يكتب لهم شرذمة. ماذا عن فيلوي الآن؟

طبعاً لا يمكن لماغا أن تعرف، بدءاً لأنّها تجهل وجوده. وكان من الضروري أن يشرح لها لماذا فيلوي ولماذا «شرذمة». أُعجبت لاماغا كثيراً بمضمون الكتاب، والفكرة التي تقول بأن المتسكعين الأمريكيين من أبناء الأوروبيين هم على شاكلة المتسولين. وبذلك أصبحت شديدة الاقتناع بأن الخلط بين المتسكع والشحاذ مسبّة، كما أن شعورها بالود نحو متسولة منطقة جسر الفنون يترسّخ للأسباب التي كانت تبدو لها الآن علمية، خاصة في تلك الأيام التي اكتشفت فيها، وهي تسير على ضفة النهر، أن المتسولة عاشقة: كما كان الود والرغبة في أن يسير كل شيء كما يرام كان بالنسبة إلى ماغا شيئاً يشبه قوس الجسور التي كانت دائماً تؤثر فيه، أو تلك القطع من الصفيح أو السلك التي يجمعها أوليفيرا مصادفة خلال مشاويره وهو مطأطئ الرأس.

- فيلوي، ويحك -كان يردد أوليفيرا وهو ينظر إلى أبراج

---

(١) روائي أرجنتيني ولد عام ١٨٩٤.

الكونسيرجيري ويفكر في كارتوش[1] - ما أبعد بلدي، يا امرأة، أمر لا يصدق أنّه يمكن أن يوجد كل هذه المياه المالحة في عالم المجانين هذا.

- بالمقابل هناك هواء أقل -قالت لاماغا-. اثنتان وثلاثون ساعة لا أكثر.

- آه، صحيح. وماذا تقولين لي عن المال.

- وعن الرغبة في الذهاب. لأنّي لا أملكه.

- ولا أنا، لنفترض هذا، لكن لا مناص.

- أنت لا تتكلّم أبداً عن العودة -قالت لاماغا.

- لا أحد يتكلّم، مرتفعات ويذرينغ. لا أحد يتكلم. المسألة هي فقط الوعي بأن كل شيء يسير بالنسبة لمن ليس عنده مال بشكل سيّئ.

- باريس مجانية -أشارت لاماغا-. قلت أنتَ يومَ تعارفنا. ذهابك لرؤية المتسولة مجاني، ممارسة الحب، مجانية، أن أقول لك إنك سيئ مجانيّ، أنا لا أحبك. . . . لماذا ضاجعت بولا؟

- مسألة عطور -قال أوليفيرا وهو يجلس على الحاجز الحديدي المجاور للماء-. بدا لي أنّني أشمّ فيها رائحة نشيد الإنشاد، زنزلخت، مرّ، هذه الأشياء. ثمّ إنّ هذا كان صحيحاً.

- لن تأتي المتسولة هذه الليلة. كان يجب أن تكون هنا، لا تكاد تتغيّب أبداً.

- يُدخلونهم أحياناً الحبس -قال أوليفيرا- لتنظيفهم من القمل على ما أظن، أو كي تنام المدنية هانئة البال على شاطئ نهرها الذي

---

(١) هو لويس دومينيك كارتوش مجرم فرنسي شهير ولد عام ١٦٩٣ وأعدم عام ١٧٢١م.

لا يرحم. المتسوّل يشكّل فضيحةً أكثر من اللصّ وهذا أمر معلوم. في الحقيقة لا يقوون عليهم، يجب أن يتركوهم في سلام.

- احك لي عن بولا. ربّما نرى خلال ذلك المتسولة.

- بدأ يحلّ الليل، يتذكر السيّاح الأمريكان فنادقهم، تؤلمهم أقدامهم، اشتروا كثيراً من التفاهات، فقد أكملوا ساديَّتَهم وميلر، الأحد عشر ألف قضيب، الصور الفنية، المطبوعات الفاضحة، بعض مؤلفات ساغان وبوفيت. انظري كيف راح الجو يصفو في جانب النهر. اتركي بولا في حالها، هذا لا يُحكى. حسن ها هو الرسّام يطوي حاملة اللوحات، ما عاد أحد يتوقف لينظر إليه. لا يُصدق كم هي الرؤية صافية، الهواء مغسول مثل شعر تلك الفتاة التي تجري هناك. انظري إليها، ترتدي الأحمر.

- احك لي عن بولا -كررت لاماغا وهي تضرب على كتفه بظهر يدها.

- إباحية محضة وهذا لن يروق لك -قال أوليفيرا.

- لكنّك لا شكّ حكيتَ لها عنّا.

- لا. بالخطوط العريضة فقط. ما الذي يمكن أن أحكيه لها؟ بولا لا توجد، وأنت تعرفين ذلك. أين هي؟ أريني إياها.

- مغالطات -قالت لاماغا التي تعلّمت المصطلح من رونالد وإيتيان-. لن تكون هنا. لكنها في شارع دوفين، هذا أمر أكيد.

- لكن أين هو شارع دوفين؟ -قال أوليفيرا-. ها هي المتسوّلة. إنها مبهرة اليوم، يا امرأة. وهي تنزل السلم وتترنح تحت وطأة صرّة كبيرة، تظهر من أطرافها أكمام معاطف منسلّة، لفاعات ممزّقة، وبنطلونات مأخوذة من صناديق الزبالة، قطع أقمشة، بل وحتى لفة سلك مسودّ. وصلت المتسوّلة إلى المستوى الأكثر انخفاضاً في رصيف الميناء وأطلقت صيحة تعجّب، هو بين الصرخة والتنهيدة.

على خلفية شديدة الغموض، حيث تراكمت قمصان نوم ملتصقة بجلدها، بلوزات مهداة، مِشدّ قادر على استيعاب ثديين كريهين، وينضاف إليها فستان، فستانان، ثلاثة، وربما أربعة فساتين، الخزانة كاملة وفوقها سترة رجلٍ بكمّ يكاد يكون منزوعاً. لفاع ممسوك بمشبك من الصفيح عليه حجر أخضر وآخر أحمر، وفي شعرها المصبوغ بشكل غير معقول بالأشقر، هناك نوع من الشريطة القماشية الخضراء متدلية من جانب الرأس.

- إنها رائعة -قال أوليفيرا- لقد جاءت لتغوي من هم على الجسر.

- واضح أنها عاشقة، -قالت لاماغا-. وكيف تبرجت، انظرْ إلى شفتيها، والكحل، لقد وضعت كل ما في المكحلة.

- تبدو مثل غروك في أسوأ حالاته. أو مثل بعض شخصيات لوحات جيمس أنسور. إنها رائعة. ما الذي يفعله هذان كي يمارسا الحب؟ لأنّك لن تقولي إنهما يحبّان بعضهما بعضاً عن بعد.

- أعرف ركناً قريباً من فندق سين حيث يلتقي المتسوّلون هناك لهذا الغرض والشرطة تتركهم وشأنهم. قالت لي مدام ليوني دائماً بينهم مخبر للشرطة. ففي مثل هذه الساعة تهونُ الأسرار. يبدو أن المتسولين يعرفون الكثير عن العالم السفلي.

- العالم السفلي -قال أوليفيرا- يا لها من عبارة. نعم، بالطبع يعرفون. إنهم على هامش المجتمع وعلى حافة القمع. كما لا بد أنهم يعرفون كثيراً عن المؤجرين والقساوسة، نظرة على صناديق القمامة. . .

- ها هو المتسول قادم. لقد أخذ به السكر كل مأخذ. مسكينة كيف تنتظره، انظر كيف تركت الصرّة على الأرض لتؤشّر له، متأثرة جدّاً.

- مهما حدثتني عن فندق سين فإنني ما زلت أتساءل كيف يتدبرون أمورهم من أجل ممارسة الحب -همهم أوليفيرا - مع كل هذه الملابس. فهذه لا تخلع أكثر من قطعة أو قطعتين عندما يكون الجو أقل برودة. وتحت كل هذا هناك ما لا يقل عن خمس أو ست قطع، من دون أن نحسب ما يسمى بالملابس الداخلية، هل يمكنك أن تتصوري ما يمكن أن يكون هذا، وفي أرض خلاء؟ بالنسبة للرجل، هذا أمر سهل فالبنطلون أسهل استخداماً.

- إنهم لا يخلعون ملابسهم -استنتجت لاماغا- الشرطة لا تتركهم، أضف إلى ذلك المطر. فكر قليلاً، يحشرون أنفسهم في الزوايا، ففي هذا الخلاء هناك أماكن كالآبار عمقها نصف متر حولها أنقاض حيث يلقي العمّال القمامة والزجاجات الفارغة. أتصور أنهم يمارسون الحب واقفين.

- مع كل هذه الملابس؟ لكن هذا ما لا يمكن تصوره. هل تريدين القول إن الرجل لم يرها عريانة قط؟ لا بد أنها عملية قذرة.

قالت لاماغا:

- انظر كيف يحب بعضهما بعضاً. ينظر أحدهما إلى الآخر بطريقة . . .

- الرجلُ يَخرج النبيذُ من عينيه. رقّة بإحدى عشرة درجة وما يكفي من التانين.

- إنهما متحابان يا أوراثيو، متحابان. هي تُدعى إيمانويلا. كانت عاهرة في الأرياف. وقد جاءت في زورق وظلت في أرصفة السفن. لقد تحدثت معها في ليلة كنت فيها حزينة. رائحتها مريعة، اضطررتُ لأن أغادر المكان بعد هنيهة. هل تعرف ماذا سألتها؟ سألتها متى تُغيِّر ملابسها. ما أبله هذا السؤال. إنها طيبة جداً

ومجنونة كفاية. في تلك الليلة كانت تظنّ أنها ترى زهور الحقول في حجارة الرصف، راحت تسمّيها لي.

قال أوراثيو:

- مثل أوفيليا، الطبيعة تحاكي الفن.

- أوفيليا؟

- معذرة أنا إنسان متحذلق. وماذا كانت إجابتها عندما سألتها عن موضوع الملابس؟

- أخذت تضحك، وشربت نصف لتر دفعة واحدة. قالت إنّ آخر مرة خلعت فيها بعض الملابس عن نفسها كان من الأسفل شدّاً ابتداء من الركبتين وراح يخرج معها مزقاً. في الشتاء يبردون كثيراً وبالتالي يضعون على أجسادهم كل الذي يجدونه.

- لا أحب أن أكون ممرضاً، ويأتون إليّ بها في ليلة من الليالي على النقالة. قلق مثل أي قلق آخر. إنها عمود المجتمع. أنا عطشان يا ماغا.

- عليك أن تفعل ما تفعله بولا -قالت لاماغا وهي تنظر إلى المتسولة التي كنت تتبادل الدعابات مع حبيبها تحت الجسر - انظر سوف ترقص الآن، إنها ترقص دوماً في مثل هذه الساعة.

- تبدو دباً.

- إنها في غاية السعادة -قالت لاماغا وهي تمسك بحجر أبيض صغير وتنظر إليه من كل الجوانب.

أخذ منها أوراثيو الحجر ولعقه، كان له طعم الملح والحجر.

- إنه لي - قالت لاماغا، وهي تحاول استعادته.

- نعم، انظري أي لون يأخذ عندما يكون معي. معي يضيء.

- لكنه معي أكثر سعادة. أعطني إياه. إنه حجري.

نظرا أحدهما إلى الآخر. بولا.

- حسن -قال أوراثيو- الأمر سواء الآن أو في أي لحظة أخرى. أنت بلهاء جدّاً، يا فتاة. آه لو تعرفين كم ستكونين هادئة إذا ما نمتِ.

- أنام وحدي. يا له من أمر ظريف. ها أنت ترى. أنا لا أبكي. يمكنك مواصلة الحديث، لن أبكي، إنني مثلها، انظر إليها وهي ترقص، انظر، إنّها كالقمر، تزن أكثر من جبل وترقص. الجرب يلفها ومع ذلك ترقص، إنها نموذج. أعطني الحجر.

- خذي، تعرفين أنّ من الصعب أن أقول لك: أحبك، من الصعب جداً الآن.

- نعم. يبدو أنك تعطيني نسخة بالكربون.

- إننا نتحدث مثل نسرين -قال أوراثيو.

- شيء مضحك -قالت لاماغا-. إذا أحببت أعيره لك لحظة، الفترة التي ترقص فيها المتسولة.

- حسن -قال أوراثيو قابلاً الحجر ولاعقاً إياه من جديد- لماذا علينا أن نتكلّم عن بولا؟ إنها مريضة ووحيدة، سوف أذهب إليها، ما زلنا نمارس الحب، لن يكفي، لا أريد أن أحوّلها إلى كلمات ولا حتى معك.

- ستسقط إيمانويلا في الماء -قالت لاماغا-، إنها أكثر سكراً من الرجل.

- لا، سوف ينتهي كل شيء بالابتذال المعهود -قال أوليفيرا وهو ينهض من على الخطّ الحديدي- هل ترين ممثل السلطة النبيل الذي يقترب؟ هيا بنا، فالأمر محزن جداً. فإذا ما كانت المسكينة ترغب بالرقص...

- عجوز ما متزمتة أثارت مشكلة هناك في الأعلى. إذا التقينا بها، عليك أن تركلها على مؤخرتها.

- وهو كذلك، وستعتذرين لي بالقول بأن ساقي تخونني أحياناً بسبب الشظية التي أصبت بها وأنا أدافع عن ستالينغراد.

- وعندئذٍ تقف أنت باستعداد وتنحني معتذراً.

- إنني أتقن هذا بشكل جيد، يا امرأة، تعلمته في باليرمو. هيا تعالي، سنشرب شيئاً. لا أريد أن أنظر إلى الوراء. لقد سمعت ما يدللها به الأشيب. كلّ المشكلة تكمن في ذلك. لن يكون عليّ أن أعود وأسدّد الركلة له هو؟. آه يا عرجونة، انصحيني. تحت الملابس الموحّدة رائحة إغنومينيا المدنيين. قلت تعالي، لنتحابب مرة أخرى. أنا أقذر منكِ يا إيمانويلا. إنها قذارة بدأت منذ قرون كثيرة. برسيل يبيض أكثر. نحتاج إلى منظف قوي يا فتاة، وصابون كونيّ. هل تروق لك الكلمات الجميلة؟ سلام، يا غاستون...

- سلام، أيها السيدات والسادة -قال غاستون- إذن كأسان من النبيذ الأبيض المزّ كما هي العادة أليس كذلك؟

- كما هي العادة يا عجوزي، كما هي العادة مع بعض البرسيل.

نظر إليه غاستون وأخذ يهز رأسه. استولى أوليفيرا على يد لاماغا وأخذ يَعد أصابعها باهتمام ثم وضع الحجر في كفها وأخذ يثني الأصابع الواحد تلو الآخر وفوق ذلك كلّه طبع قبلةً. رأت لاماغا أنه أغمض عينيه وبدا كأنه غائب عن المكان «ممثّل» فكرت برقّة.

١٠٩

في أحد مواضع الكتاب كان موريلّي يحاول تبرير عدم تماسك السرد القصصي لديه مشيراً إلى أن حياة الآخرين تماماً كما نتلقاها في ما يسمى بالواقع ليست فيلماً سينمائياً بل صوراً. أي أننا لا نستطيع أن نلتقط الحدث بل أجزاءه، المقطوعة على طريقة أهل بلدة إليا. ليس هناك إلا اللحظات التي نحن فيها مع ذلك الآخر، الذي نظن أننا نفهم حياته، أو عندما يحدثوننا عنه، أو عندما يقص هو علينا ما وقع له أو يعرض أمامنا ما ينوي عمله. يتبقى لدينا في نهاية الأمر ألبوم من الصور واللحظات الثابتة. وليس أبداً المستقبل وهو يتحقّق أمامنا، الانتقال من الأمس إلى اليوم، أول إبرة للنسيان في الذكرى. ولهذا لم يكن من المستغرب أن يتحدث عن أبطال سرده القصصي بأكثر أشكال التشنج التي يمكن تصوّرها، أن يضفي انسجاماً بين مجموعة الصور، حتى تنتقل لتصبح فيلماً (كم كان يروق للقارئ الذي يطلق عليه هو القارئ - الأنثى) كان يعني أنّه يحشو بالأدب، والافتراضات والنظريات، والاختراع الفجوات بين صورة وأخرى. فأحياناً تظهر لنا الصور ظهراً، يداً تتكئ على أحد الأبواب، نهايةَ نزهة في الريف، الفمَ الذي ينفتح ليصرخ، بعض الأحذية في خزانة الملابس، أشخاصاً يسيرون في حديقة شامب دي مارس، طابع بريد مستعملاً، رائحة ماغريف، أشياء من هذا القبيل. كان موريلّي يتصور أن حياة تلك الصور، التي يحاول تقديمها بكل

عناية ممكنة، يجب أن تؤهّل القارئ لأن يُغامر ويشارك تقريباً في مصير الشخصيات. فما راح يعرفه عنهم من خلال التخيّل، كان يتجسّد على الفور عملاً، من دون أي تكلف يهدف إلى إدخاله في عالم ما هو مكتوب، أو ما سيكتب والجسور بين ربط بين لحظة وأخرى بين هذه الحيوات المليئة بالغموض وعدم وضوح الملامح. لا بد للقارئ من تخمينها أو اختلاقها، بدءاً من طريقة تسريح الشعر، إذا لم يكن موريلّي قد ذكرها، وحتى الأسباب التي تكمن وراء سلوك معين أو الإحجام عنه، إذا ما بدا غير معهود أو شاذاً. كان يجب أن يكون الكتاب مثل تلك الرسومات التي يقترحها علماء نفس للغيشتالت. وهكذا يمكن أن تقود بعض الخطوط المراقبَ (المفتّش) إلى أن يرسم تخيّلاً الخطوط التي تكمل الصورة. ولكن الخطوط الغائبة تكون أحياناً الأهم، الوحيدة التي تؤخذ حقيقةً في الاعتبار. غنج وصلف موريلّي في هذا المقام لا حدود لهما.

وعند قراءة الكتاب يداخل المرء أحياناً انطباع بأن موريلّي كان ينتظر أن يتبلور تراكم القصاصات بفجاجة في واقع تام. دون أن يكون عليه أن يخترع جسوراً أو يخيط أجزاء السجادة المختلفة. وفجأة تكون هناك مدينة، تكون هناك سجادة، يكون هناك رجال ونساء في المنظور المطلق لصيرورتهم وأن موريلّي المؤلف كان المشاهد الأول المندهش، بهذا العالم، الذي يدخل في إطار التماسك.

لكن كان يجب ألّا يثق المرء، لأنّ التماسك كان يعني في الأساس تمثّلَ المكان والزمان، ترتيباً طبقاً لرغبة القارئ-الأنثى. ما كان موريلّي ليسمح بهذا، بالأحرى كان يبحث عن تبلور يسمح دون أن يغير الفوضى التي كانت تدور فيها أجسام نظامه الكوكبي. بفهم أسباب وجوده الكلّي في كلّ مكان، سواء تمثلت تلك الأسباب في

الفوضى نفسها، أو القزمية أو المجانية. تبلور لا يبقى فيه أي شيء راسب لكنّ عيناً بصيرة تستطيع أن تُطل على المنظار وتفهم الوردة العظيمة متعدّدة الألوان، تفهمها كصورة، صورة عالم تسوى خارج المنظار في غرفة معيشة بروفنسالية، أو كونشرتو سيداتٍ يتناولن الشاي مع بسكويت باغلي.

(٢٧ -)

١١٠

كان الحلم مؤلّفاً مثل برج مكوّن من طبقات لانهائية ترتفع وتضيع في اللانهاية، أو تنزل في دوائر وتضيع في أحشاء الأرض. وعندما جرّني في موجباته بدأت الدوامة، وهذه الدوامة كانت متاهة. لم يكن هناك سقف ولا أرضية ولا جدران ولا عودة. لكن كان هناك موضوعات تتكرر بدقّة.

أنياس نين[١]، *شتاء الخديعة*

(– ٤٨)

(١) هي ابنة المؤلف الموسيقي الكتالوني (إسبانيا) جواكين نين، ولدت في باريس عام ١٩٠٣ كانت صديقة لهنري ميلر.

١١١

هذه الرواية كتبتها بطلته إيفون غيتري لِنيكولاس ديات صديق غاردِل في بوغوتا:

«كانت عائلتي تنتمي إلى طبقة المثقفين في المجر. كانت أمي مديرة ندوة نسائية، حيث تُرى نخبةُ مدينة مشهورة لا أود الإفصاح عن اسمها. عندما بدأت فترة القلاقل بعد الحرب باقتلاع العروش، الطبقات الاجتماعية، الثروات لم أعرف أي طريق أتخذ في حياتي. أضاعت أسرتي ثروتها، ضحية حدود التريانون (حرفياً) مثلها مثل الآلاف والآلاف. لم يسمح لي جمالي وشبابي وتربيتي بأن أتحول إلى مجرد ضاربة على الآلة الكاتبة. عندئذٍ ظهر في حياتي الأمير الساحر، وهو أرستقراطي كونيّ، ومن خيار الطبقات الأوروبية. تزوجت به وأنا أحمل في داخلي كل أماني الشباب على الرغم من معارضة أسرتي لأنني صغيرة السن وهو أجنبي.

رحلات شهر العسل، إلى باريس، نيس ثم كابري، تلت ذلك خيبة الأمل، لم أكن أعرف إلى أين أذهب، كما لم أجرؤ أن أحكي لأسرتي مأساة زواجي. زوج لا يمكن أن يجعل مني أماً. أبلغ من العمر ستة عشر عاماً وأسافر، في حالة سفرٍ دائم، من دون وجهة محدّدة وأحاول التسرية عن نفسي. مصر، جاوة، واليابان والإمبراطورية السماوية وكل الشرق الأقصى، في كرنفال من الشمبانيا والسعادة الزائفة كسيرة الجناح.

تمضي السنون. في عام ١٩٢٧ نستقرّ بشكل نهائي في كوت دازور. أنا امرأة من الطبقة العليا ومجتمع كازينوهات، مجتمع حلبات رقص ومضامير سباقات خيل يدين لي بالولاء.

وذات يوم جميل من أيام الصيف اتخذت قراراً نهائياً: الانفصال. كانت الطبيعة كلها مزهرة: البحر، السماء، الحقول كلها تنفتح على أغنية حب وتحتفي بالشباب. كان عيد الميموزا في كان، وكرنفال الأزهار في نيس، وابتسامة الربيع في باريس، وهكذا تخليتُ عن المنزل والرفاهية والثروة وذهبتُ وحدي في العالم. . .

كان عمري آنذاك ثمانية عشر عاماً وكنت أعيش وحدي في باريس من دون هدف محدد. باريس ١٩٢٨، باريس الليالي الحمراء، تبذير الشمبانيا، باريس الفرنكات عديمة القيمة، باريس جنة الأجنبي، الغارقة بالأمريكان والأمريكيين الجنوبيين، وصغار ملوك الذهب. باريس ١٩٢٨ حيث يولد كلَّ يومٍ كباريه جديد، إحساس جديد يجعل الأجنبي يفك كيس نقوده.

ثمانية عشر عاماً، شقراء، زرقاء العينين. وحيدة في باريس.

للتخفيف من مأساتي استسلمت بالكامل للملذات، . كنت أسترعي الانتباه في الكباريهات لأنني كنت دائماً أذهب وحيدة، أسرف بالشمبانيا مع الراقصين، وأعطي الخدم بقشيشاً هائلاً. لم أكن أدرك قيمة المال.

وذات مرة استطاع أحد أولئك الذين يحيطون بي دائماً في ذلك الجو الكوني أن يكتشف ألمي السرّي وينصحني بعلاج من أجل النسيان. . . الكوكايين والمورفين والمخدرات. عندئذٍ رحتُ أبحث عن أماكن غريبة، عن راقصين غريبي المظهر، أمريكيين جنوبيين، سمر وكثيفي الشعر.

في تلك الفترة كان مغني كابريه، وصل توّاً، يحصد النجاح والتهليل ظهر أمام الجمهور لأول مرة في فلوريدا وكان يُغني أغاني غريبة بلغة غريبة.

كان يغني مرتدياً طقماً غريباً غير معروف في تلك الأماكن حتى تلك الآونة، التانغو وأغاني رانتيشرا وسامبا أرجنتينية. كان فتى يميل إلى النحافة والسمرة، أسنانه بيضاء، اشتد ولع جميلات باريس به. هو كارلوس غاردل. أغاني التانغو الباكية التي يُغنيها من كلّ روحه تستأثر بقلوب الجمهور من دون أن يعرف السبب - لم تكن أغانيه آنذاك - طريق، تشاكارِرا، ذاك المغطى بالفرو الأبيض، شكوى هندية، إغفاءات - لم تكن أغاني تانغو حديثة، بل أغاني من الأرجنتين القديمة، روح راعي البقر

الصافية في السهوب الأرجنتينية. صار غاردل موضة، ما من وليمة أنيقة أو حفلة استقبال نبيلة لا يُدعى إليها. وجهه الأسمر، أسنانه البيضاء، ابتسامته الطرية والمشعة، كانت تلمع في كلّ مكان. في الكباريهات، المسارح صالات الموسيقى، مضامير سباق الخيل. كان ضيفاً دائماً على أوتوي ولونغشون.

لكن أكثر ما يروق لغاردل هو أن يستمتع على طريقته، أي بين ذويه وفي دائرة الأشخاص الحميمين.

في تلك الفترة، في باريس، كان هناك كباريه يُسمى «باليرمو» في شارع كليشي يكاد لا يرتاده غير الأمريكيين الجنوبيين حصراً... هناك تعرفت عليه. كان غاردِل يهتمّ بكل النساء، لكن أنا لم يكن يهمّني إلا الكوكايين... والشمبانيا. الحق يقال إنه كان يرضي غروريَ الأنثوي أن يراني الناس في باريس مع رجل الساعة، معبود النساء؛ لكنّه لم يكن يقول شيئاً لقلبي.

توطدت تلك الصداقة في ليالٍ أخرى، مشاوير أخرى، مسارّات أخرى، تحت الضوء قمر باريس الشاحب وفي الحقول المزهرة. مرّت أيام طويلة من الاهتمام الرومانسي، راح ذلك الرجل يدخل إلى روحي. كانت كلماته من حرير وعباراته تحفر في صخرة لامبالاتي. جُنِنْتُ. صارت شقتي الصغيرة، الفاخرة والحزينة في آن معاً، مليئة بالنور. لم أعد إلى الكباريهات. وفي صالتي الرمادية الجميلة وعلى ضوء المصابيح الكهربائية كان هناك رأس أشقر صغير ينضم إلى وجه قوي فيه سمرة مخففة. أما حجرة نومي الزرقاء التي شهدت كل حنين الروح التائهة فأصبحت الآن عشاً حقيقيّاً للحب. كان حبي الأول.

مضت الأيام مسرعة كأنها البرق. لا يمكن لي أن أعرف كم مضى من الوقت، اختفت الشقراء الغريبة التي كانت تبهر باريس بنزواتها، بآخر صرعات المكياج، بحفلاتها الراقية حيث كان الكافيار الروسي والشمبانيا يشكلان الطبق الأساسي.

بعد أشهر عرف روادُ باليرمو وفلوريدا وغارون الأبديين عن طريق

الصحف أن هناك راقصة شقراء، زرقاء العينين، كانت قد صارت في العشرين من عمرها، كانت تستأثر بلباب فتيان بوينس أيرس المدلّلين برقصها الأثير، بجرأتها غير المعهودة، بكلّ شهوانية ريعان شبابها.

كانت إيفون غيتري.

(إلخ).

المدرسة الغاردلية

دار نشر ثيسبلاتينا - مونتفيديو.

(- ٤٩)

١١٢

موريلّيات:

أقوم بمراجعة قصة وددت لو تكون أقل ما يمكن أدبية. إنها مهمة يائسة بدءاً من الكلمة «دعكَ»، في المراجعة تقفز على الفور الجمل التي لا تُطاق. تصل شخصية إلى سلم: «راح رامون يهبط السلم. . .» أشطُبُها وأكتبُ: «بدأ رامون ينزل. . .» أترك المراجعة جانباً لأسأل نفسي عن الأسباب الحقيقة لهذا النفور من اللغة «الأدبية» فعبارة «شرع يهبط» ليس فيها شيء سيّئ ما لم تكن سهولتها، لكن عبارة «بدأ ينزل» هي نفسها، إلا أنها أكثر مباشرة وفظاظة (أي أنها مجرد أداة للإخبار) أما الصيغة الأخرى فيبدو أنها تجمع بين ما هو لطيف وما هو مفيد. وعموماً فإن ما يضايقني في عبارة «شرع يهبط» هو الاستخدام التزييني لفعل واسم لا نكاد نستخدمهما في اللغة اليومية. اللغة الأدبية تثير اشمئزازي (في أعمالي، طبعاً) لماذا؟

من الإصرار على ذلك الموقف الذي يُفقر بشكل مدوّخ كلَّ الذي كتبته في الأعوام الأخيرة، لن أتأخّر بالشعور بعدم قدرتي على صياغة أدنى فكرة أو محاولة القيام بأبسط وصف. وإذا ما كانت أسبابي هي نفس الأسباب التي يسوقها لورد شاندوس دي هوفمنستال فلن يكون هناك داعٍ للشكوى، لكن إذا ما كان مردّ هذا النفور من البلاغة (لأنّ هذه هي المسألة في الأساس) هو الجفاف اللغوي، المقابل والموازي لمستوى آخر يتسم بالحيوية، عندئذٍ يكون من الأفضل الكفّ كلّياً عن أي نوع من الكتابة. أشعر بالملل عندما أعود لقراءة نتائج ما أكتبه في

هذه الأوقات. لكن وراء هذا الفقر اللغوي المقصود وراء هذه إل «بدأ ينزل» التي تحل محلّ «شرع يهبط» ألمح شيئاً يُشجّعني. اكتب بشكل رديء جداً لكن هناك شيئاً يحدث من خلال الكتابة. إن «الأسلوب» السابق كان مرآة بالنسبة إلى القارئ-القبّرة؛ ينظر الواحد منهما إلى الآخر ويتعرفان على بعضهما مثل ذلك الجمهور الذي ينتظر، ويتعرّف، ويتمتع بأجوبة شخصيات سالاكرو[1] أو أنويل[2]. إنّ الكتابة بهذا الشكل أسهل بكثير من الكتابة («الوصف» تقريباً) التي أريد أن أقوم بها الآن، لأنه لم يعد يوجد حوار أو لقاء مع القارئ، هناك فقط أمل بحوار معيّن مع قارئ معيّن بعيد، وجوده بعيد الاحتمال، ومن المؤكد أن المشكلة تدخل في إطار المستوى الأخلاقي. ربّما ساهم تصلب الشرايين، والتقدم في السن في تفاقم هذه النزعة (أخشى أن تنطوي قليلاً على كراهية البشر) نحو الإعلاء من شأن الروح الجماعية واكتشاف (هو اكتشاف متأخر في حالتي) أن الأنظمة الجمالية أقرب إلى المرآة منها إلى العبور إلى اللهفة الميتافيزيقية.

ما أزال حتى الآن كما كنت حين كان عمري عشرين عاماً متعطّشاً جدّاً للمطلق. لكن هذا التشنّج الرقيق، والمتعة الحامضة العاضّة للعملية الإبداعية، أو لمجرد تأمل الجمال، لم تعد تبدو لي جائزة، مدخلاً إلى واقع مطلق ومُرضٍ. هناك جمال واحد فقط ما يزال يستطيع أن يمنحني هذا المدخل: ذلك الذي هو غاية وليس وسيلة، وهو كذلك لأن مبدعه حدّد في ذاته معنى شرطه الإنساني ومعنى شرطه الفني. وعلى العكس منه، فإن المستوى الجمالي المحض يبدو لي هذا: محضاً. لا أستطيع أن أوضّح بطريقة أفضل.

(- ١٥٤)

---

(١) مؤلف مسرحي فرنسي شهير (١٨٩٩-١٩٨٩).

(٢) مؤلف مسرحي معاصر ولد عام ١٩١٠.

١١٣

كدمات من أثر رحلة على الأقدام من شارع غلاسيير حتى شارع سوميرار:

- إلى متى سنبقى نؤرّخ «ب. م»؟

- وثائق أدبية تُرى بعد مئتي عام: غائط متحجّر.

- كان كلاخيس على حق.

- موريلّي ودرسه. أحياناً ما يكون دنساً، وفظيعاً ومثيراً للشفقة: كثير من الكلمات ليغتسل من كلمات أخرى، وكثير من القذارة حتى تزول رائحة عطور بيفر، خارون، كارفن، ب. م. وربما كان من الضروري المرور بكل هذا حتى نستعيد الحقوق الضائعة. الاستخدام الأصلي للكلمة.

- الاستخدام الأصلي للكلمة (؟) ربما كانت جملة جوفاء.

- تابوت صغير، علبة سجائر، ما إن ينفخ كارون حتى تعبرَ المستنقع متأرجحاً مثل مهد. القارب مخصص للكبار فقط. أما السيدات والأطفال فيعبرون مجاناً، دفعة واحدة، ويصبحون في الجانب الآخر. إنه موت على الطريقة المكسيكية، جمجمة من سكّر؛ أغانٍ للأطفال الموتى.

- سوف ينظر موريلّي إلى خارون، أسطورة أمام الأخرى. يا لها من رحلة غير متوقعة عبر المياه السوداء.

- الحجلة على الرصيف: طبشورة حمراء، طبشورة خضراء.

سماء. الطريق هناك في بورثاكو، الحجر الصغير اختير بمحبّة فائقة، الدفعة الخفيفة برأس الحذاء على مهلٍ، على مهلٍ وإن كانت السماء قريبة، فالحياة ما زالت أمامنا.

- شطرنج لانهائي، من السهل تخمينه، لكن البرد يدخل من أرضية الحذاء الممزقة، في نافذة ذلك الفندق هناك وجه يشبه وجه مهرّج يعمل إشارات من وراء الزجاج. ظل حمامة يلامس براز كلب: باريس.

- بولا باريس. بولا؟ أذهب لرؤيتها، أمارس الحب معها. آكل يرقات بطيئة. لكن يرقة تعني أيضاً قناعاً. كتب موريلّي ذلك في مكان ما من الكتاب.

(- ٣٠)

١١٤

٤ مايو عام ١٩٥ . . . (.A.P) بالرغم من جهود المحامين وآخر محاولة للاستئناف قُدِّمت يوم ٢ من الشهر الجاري، تم تنفيذ حكم الإعدام بلو فينسنت هذا الصباح في غرفة الغاز بسجن سان كوينتين، ولاية كاليفورنيا.

. . . كانت يداه ورجلاه مربوطتين إلى الكرسي. أمر رئيس السجانين مساعديه الأربعة أن يخرجوا من الغرفة وبعد أن ربّت على كتف فينسنت خرج هو الآخر. بقي المحكوم عليه وحيداً في الحجرة، بينما هناك ثلاث وخمسون شاهداً يراقبون الموقف من خلال الشبابيك الصغيرة. . .

رفع رأسه إلى الخلف وأخذ نفساً عميقاً.

. . . بعد ذلك بدقيقتين غطى العرقُ وجهَه بينما أخذت أصابعه تتحرك وكأنها تريد التحرر من الأربطة. . .

. . . مضت ست دقائق، تكررت التشنجات، ومال فينسنت برأسه إلى الأمام وإلى الخلف. خرج قليل من الزبدِ من فمه.

. . . ثماني دقائق، سقط رأسه فوق صدره بعد آخر رعشة.

وفي العاشرة واثنتي عشرة دقيقة، أعلن الدكتور رينولدز أن المحكوم عليه قد مات للتو. الشهود الذين كان بينهم ثلاثة صحافيين من. . .

١١٥

موريلّيات:

واستناداً إلى مجموعة من الملاحظات المتفرقة والمتناقضة في كثير منها، استنتج النادي أن موريلّي كان يرى في الرواية المعاصرة تقدماً نحو ما يسمى بشكل سيئ التجريد. «تفقد الموسيقى إيقاعها، والرسم طرافته والقصة وصفها»، أما وونغ، معلّم كولاجات الجدل فقد أضاف هنا هذه الفقرة: «الرواية التي تهمنا ليست تلك التي تضع الشخصيات في الحالة، بل التي تضع الحالة في الشخصيات. وبذلك يكفّ هؤلاء عن كونهم شخصيات كي يصيروا أشخاصاً. هناك نوع من الاستنباط، يقفزون من خلاله نحونا، أو نقفز نحن نحوهم. فكاف كافكا يُسمى مثل قارئه أو العكس». يجب أن يضاف إلى ذلك ملاحظة فيها كثير من الغموض حيث كان موريلّي يؤلف فصلاً يترك فيه اسم الشخصيات مفتوحاً كي تُحل في كلّ حالة هذا التجريد الافتراضي حتماً في التميز الافتراضي.

(- ١٤)

١١٦

وفي إحدى الفقرات التي كتبها موريلّي هذا التضمين من «القسيس سي» لجورج باتاي[١]: «عانى هذا من وجود شخصيات هزيلة يتحركون في عالم مجون، لا يمكن إقناعها أبداً.»

هناك ملاحظة أخرى مكتوبة بقلم رصاص ولا تكاد تُقرأ: «نعم، يعاني المرء أحياناً لكن ذلك هو المخرج الوحيد اللائق، كفانا روايات لذيذة ملوكة مسبقاً ومليئة بعلم النفس. يجب على المرء أن يتمطى إلى أقصى حدٍّ، وأن يكون *عرّافاً* كما كان يريد رامبو. روائي المتعة، ليس إلا متلصص. ومن ناحية أخرى، كفانا تقنيات وصفية محضة وكفانا من روايات «السلوكيين» التي هي مجرد سيناريو فيلم سينمائي دون أن تنقذه الصور».

ويربطه بفقرة أخرى: «كيف يمكن القصّ من دون مطبخ، من دون ماكياج، من دون غمز القارئ؟ ربما يكون ذلك عن طريق التخلي عن الافتراض بأن السرد القصصي عملٌ فني. نشعر به كما نشعر بالجبس الذي نسكبه على الوجه لنصنع له قناعاً. لكن يجب أن يكون الوجهُ وجهنا».

وربما هذه الملاحظة الأخرى المنفردة: «يشير ليونيلّو فينتوري[٢]

(١) (١٨٩٧-١٩٦٢). هو واحد من الذين انقلبوا على الأدب التقليدي وذلك من خلال سلسلة مقالات له تناولت: الجمال والفلسفة والسرد القصصي.

(٢) أحد مشاهير النقد الفني من المعاصرين. مؤلف «تاريخ نقد الفن».

وهو يتحدّث عن مانيه وأوليمبياهُ، إلى أن مانيه يستغني عن الطبيعة والجمال والحدث والمقاصد الأخلاقية وركز على الصورة الفنية، وهكذا كان يعمل دون أن يدري، كعودة للفن الحديث إلى العصور الوسطى، فالعصور الوسطى فهمت الفنّ كسلسلة من الصور، التي حل محلها في عصري النهضة والحديث تمثيل الواقع. ويضيف فينتوري (أم هو جوليو كارلو[1]؟): «وشاءت سخرية التاريخ أنه في اللحظة التي راح فيها تمثيل الواقع يصبح موضوعياً وبالتالي تصويرياً وميكانيكياً، كان هناك باريسي لامع أراد أن يصنع واقعاً، فدفعته عبقريته الفذّة إلى أن يعيد الفن إلى وظيفة إبداع الصور...»».

ويضيف موريلّي: «لا بد من التعود على استخدام الشكل بدلاً من الصورة للحيلولة دون وقوع أي لبس. نعم، كلّ شيء يتصادف، لكن ليست المسألة مسألة عودة إلى العصور الوسطى أو إلى شيء من هذا القبيل. إنه خطر الاعتقاد بزمن تاريخي مطلق: هناك أزمنة مختلفة رغم أنها متوازية. وفي هذا المقام يمكن أن يكون هناك زمن في العصور الوسطى يتفق مع أحد أزمنة العصر المسمّى بالحديث. هذا الزمن هو الذي عاش فيه وتمثله رسّامون وكتّاب يرفضون الاتكاء على الظروف الراهنة، أي أن يكونوا حديثين على الطريقة التي يفهمها معاصروهم، وهذا لا يعني أنهم اختاروا فوضى الأزمنة. إنهم ببساطة على هامش الزمن السطحي لعصرهم، ومن ذلك الزمن الآخر حيث يدلف كل شيء إلى شرط *الشكل* ويصبح كل شيء بمثابة علامة وليس موضوع وصف. هم يحاولون تقديم عمل يمكن أن يبدو بعيداً أو مناقضاً لمعطيات الزمن والتاريخ المحيط بهم، لكنه مع ذلك يضم

(١) أحد مشاهير النقد الفني من المعاصرين. من مؤلفاته «الماضي في الحاضر» شغل أيضاً منصب عمدة روما.

الزمن والتاريخ ويفسرهما ويوجههما في التحليل الأخير إلى أهمّيةٍ يَنْتَظِرُ الإنسانُ ضمن حدودها.»

(- ٣)

١١٧

شهدت كيف تم الضغط على هيئة محكمة بل وتهديدها، حتى تصدر حكمها بالموت على طفلين بما يُخالف العلم، بما يخالف الفلسفة، بما يُخالف الإنسانية، بما يُخالف التجربة والخبرة وضد أفضل أفكار هذا العصر وأكثرها إنسانية.

لماذا لم يقرأ صديقي مستر مارشال، الذي قام بالبحث في ملفات الماضي ليجد سوابق يحمر منها خجلاً وجه بدائي، هذه العبارةَ لبلاكستون:

«إذا ما كان هناك طفل عمره أقل من أربعة عشر عاماً، حتى ولو حُكم عليه للوهلة الأولى بأنه غير قادر على ارتكاب ذنب فإنه في نظر المحكمة والمحلفين قادر على ارتكاب الذنب، وقادر على التمييز بين الخير والشر، ويمكن أن يكون مذنباً ويحكم عليه بالموت»؟

هكذا أُحرقت طفلة في الثلاثة عشر من عمرها، لأنها قتلت معلّمتها، وكذلك حُكم على طفل في العاشرة وآخر في الحادية عشرة، قتلا زملاءهما بالموت، ابن العاشرة أعدم شنقاً. لماذا؟

لأنه كان يعرف الفرق بين الخير والشر، فلقد تعلم ذلك في المدرسة الأحدية.

كلارنس دارو، *دفاع عن ليوبولد ولويب*، ١٩٢٤.

١١٨

كيف يقنع المقتول قاتله بأنه يجب ألا يظهر له؟

مالكوم لوري، *تحت البركان*.

(- ٥٠)

١١٩

ببغاء أسترالي استحال عليه أن يفرد جناحيه!

دخل مفتش الجمعية الملكية لوقاية الحيوانات من الأعمال الوحشية أحدَ البيوت فوجد الطائر في قفص لا يكاد يصل قطره إلى ثماني بوصات! اضطر صاحب الطائر لأن يدفع غرامة قدرها جنيهان. من أجل حماية المخلوقات الضعيفة نحتاج إلى ما هو أكثر من الدعم المعنوي. الجمعية الملكية لوقاية الحيوانات من الأعمال الوحشية تحتم المساعدة الاقتصادية. توجّه إلى السكرتارية... إلخ.

الأوبزيرفر، لندن.

(- ٥١)

١٢٠

كان الجميع ينامون في ساعة القيلولة، وكان من السهل عليه أن ينزل من السرير دون أن تستيقظ أمه، يحبو حتى الباب، ثم يخرج ببطء وهو يشمّ بنهم رائحة تراب الأرضية الرطب، ثم يهرب من الباب إلى المراعي أمامه. كانت أشجار الصفصاف مليئة بالحشرات المتشرنقة، يختار إيرنيو واحدة منها تكون كبيرة منها، يجلس إلى جوار جحر النمل ثم يأخذ في الضغط الخفيف والبطيء على قاع الشرنقة حتى تخرج الدودة رأسها من خلال الفتحة الحريرية وعندئذٍ يمد أصابعه ليأخذها ممسكاً بها برقّة من جلد رقبتها وكأنه يمسك قطاً. ثم يجذبها دونما قوة حتى لا يؤذيها. وهكذا تتعرى الدودة متلوية بطريقة كوميدية في الهواء ثم يقوم إيرنيو بوضعها إلى جانب جحر النمل ويجلس في الظل، منبطحاً على بطنه، منتظراً تلك الساعة التي يقوم فيها النمل الأسود بالعمل بقوة باقتطاع بعض الحشائش وجلب الحشرات الميتة أو الحية من كل مكان. وعندئذٍ تلمح إحدى النملات الباحثات وجود الدودة التي تتلوى، فتقترب منها وتختبرها بقرونها الاستشعارية، وكأنها لا تصدق حسن حظها، ثم تجري هنا وهناك وهي تلمس قرون النمل الذي يصادفها وبعد ذلك بدقيقة تُرْسم دائرة حول الدودة، ويتم حملها وهي تتلوى، بلا جدوى، تريد أن تتحرّر من كلاباتها، التي كانت تنغرز في جلدها بينما النمل يشدّها جاّراً إياها نحو الجحر. كان إيرنيو يتلذذ بارتباك النمل حين لا

يستطيع أن يجعل الدودة تدخل من فم الجحر، كانت اللعبة تتمثل في اختيار الدودة الأكثر سمكاً من مدخل الجحر. فالنمل كان غبياً ولم يكن يفهم. ولا بد أنّ ما كانت تشعر به الدودة كان مريعاً، فأرجل النمل ومخالبه في كل جسدها بما في ذلك عينيها وجلدها، وكانت تقاوم محاولة الخلاص، وكان هذا أسوأ ما في الأمر، لأنّ مزيداً من النمل، كان يأتي، وكان بعضه حانقاً فعلاً، يغرز مخالبه ولا يتركها إلا ووجهها مدفوعاً قليلاً في جبِّ الجحر، كما يأتي بعض آخر من داخل الجحر ولا بد أنّه كان يشدّ الدودة بكل ما أوتي من قوة ليضعها داخل الجحر. كان إيرنيو يودّ أن يكون داخل الجحر ليرى كيف كان النمل يشدُّ الدودة، ويضرب مخالبه في عينيها وفمها، ويجذبها بكل ما أوتي من قوة حتى يدخلها كلها إلى أعماق الجحر ويقتلها ويلتهمها.

١٢١

كان موريلّي قد نسخ في دفتر بالحبر الأحمر، وبمتعة ظاهرة، نهايةَ قصيدة لفيرلنغيتي:

ومع ذلك نِمتُ مع الجمال
بطريقتي الغريبة ذاتها
وكتبت مشهداً أو مشهدين للجوع
مع الجمال في سريري
وهكذا سكبتُ قصيدة أو قصيدتين
وهكذا سكبتُ قصيدة أو قصيدتين
في عالم يشبه بوش

(- ٣٦)

١٢٢

كانت الممرضات في غدوهن ورواحهن يتحدثن عن أبقراط. كان يمكن وبجهد ضئيل لأي جزء من الواقع أن ينضوي في بيتِ شعرٍ جميل. لكن لماذا أقوم بطرح الألغاز على إيتيان الذي أخرج هويّته، وأخذ يعمل سعيداً في رسم مهربا أبواب بيضاء وأسرة ملتصقة بالحوائط ونوافذ تدخل منها مادة رمادية وحريرية، هيكل شجرة عليها حمامتان من ذوي الحويصلات الضخمة. كم كان يود أن يقص عليه الحلم الآخر، كان من الفضول بحيث إنّه كان سيبقى طوال الصباح مهووساً بحلم الخبز، وفجأة ناصية راسبال ومونبارناس سقط فوقه الحلم الآخر مثل جدارٍ أو كما لو أنه مسحوق طوال الصباح بجدار حلم الخبز وهو يشكو وفجأة كما في فيلم يسير إلى الخلف، يخرج منه الجدار ويستقيم بقفزة واحدة. ويتركه أمام ذكرى الحلم الآخر.

– عندما تشاء –قال إيتيان وهو يُخبّئ الهوية–. عندما يناسبك، لا يوجد أيّ عجلة. ما زلتُ آمل أن أعيش أربعين عاماً، بحيث. . .

– الزمن الحاضر والزمن الماضي –أنشد أوليفيرا–. ربما كان كلاهما حاضراً في الزمن المستقبلي. مكتوب أن كل شيء سوف ينتهي اليوم إلى أشعار ت.س. إليوت. كنت أفكر بحلم، معذرة.

– نعم، إذ يكفي موضوع الحلم فالمرء يتحمل ويتحمل. . . لكنّه في النهاية. . .

– في الحقيقة هو حلم آخر.

- بؤس -قال إيتيان.

- لم أقصه عليك بالهاتف لأنني لم أتذكره في تلك اللحظة.

- كما كان هناك موضوع الدقائق الست -قال إيتيان- في الحقيقة السلطات تعرف، فالمرء يلعن السلطات صباحاً ومساء لكن يجب القول إنها تعرف ما تفعل. ست دقائق...

- لو تذكرت في تلك اللحظة ما كان عليّ إلا أن أخرج من غرفة الهاتف وأدخل المجاورة لها.

- حسن -قال إيتيان-. تقص عليّ الحلم وبعد ذلك ننزل ذلك السلم، ونذهب إلى مقهى مونبرناناس لنتناول كأساً من النبيذ. وأبادلك الحلم بعجوزك الشهير. فكلا الأمرينَ فائضان عن الحد.

- أصبت عين الحقيقة -قال أوليفيرا وهو ينظر إليه باهتمام-. المسألة هي في معرفة ما إذا كان من الممكن مبادلة تلك الأشياء. وهذا ما كنت تقوله لي اليوم: فراشة أو شيانغ كاي شيك؟ وربما عند قيامي بمبادلتك العجوز بالحلم فإن ما تفعله أنت به هو أنّك تبادلني حلماً بالعجوز.

- أفضي لك بالحقيقة. ألعن ما يهمّني.

- رسّام -قال أوليفيرا.

- ميتافيزيقي -قال إيتيان-. بما أنّنا هنا، هناك ممرضة تتساءل عمّا إذا كنا حلماً أو أبلهين. ما الذي سيحدث؟ إذا جاءت لتطردنا فهل هي ممرضة تطردنا، أم حلم يطرد فيلسوفين يحلمان بمستشفى فيه إلى جانب أشياء أخرى عجوز وفراشة غاضبة؟

- كان أكثر بساطة بكثير -قال أوليفيرا وهو ينزلق قليلاً في المقعد ويغمض عينيه-. انظر، لم يكن إلا منزل طفولتي وحجرة لاماغا، كلاهما معاً في الحلم ذاته. لا أتذكر متى حلمتُ به، فقد

نسيت ذلك تماماً، وفي هذا الصباح عندما كنت أفكر في حلم الخبز...

- حلم الخبز سبق أن قصصته عليّ.

- فجأة الآخر مرّةً أخرى ويذهب الخبز إلى الشيطان، لأنّه لا يمكن أن يقارن. حلم الخبز كان من الممكن أن يكون قد ألهمني إياه... ألهمني، يا لها من كلمة.

- لا تخجل من أن تقصصه إذا كان هو ما أتصوره.

- فكرتَ بالطفل، إنها عملية ربط إجبارية. لكن ليس عندي أيّ شعور بالذنب. أنا لم أقتله.

- الأمور ليست بهذه السهولة -قال إيتيان منزعجاً-. هيا بنا نذهب لنرى العجوز، وكفانا أحلاماً حمقاء.

- في الحقيقة، أكاد لا أستطيع أن أحكيه لك -قال أوليفيرا مُذعناً- تصور شخصاً يطلب منك عندما يصل إلى المريخ أن تصف له الرماد. هو هذا بشكلٍ أو بآخر.

- هل سنذهب لنرى العجوز أم لا؟

- سيّان عندي تماماً. ها وقد أصبحنا... السرير رقم عشرة على ما أظن. كان من الممكن أن نأتي له معنا بشيء، فمن غير اللائق أن نذهب هكذا. على أي الأحوال أهدِهِ لوحة رسم.

- رسوماتي تُباع! -قال إيتيان.

(- ١١٢)

١٢٣

كان الحلم الحقيقيّ يتوضّع في منطقة غير دقيقة بجانب منطقة الاستيقاظ لكن من دون أن يكون مستيقظاً في الحقيقة. وللحديث عن ذلك، كان من الضروري الاستعانة بمراجع أخرى، وإزالة «يحلم» و«يستيقظ» الرهيبين فهما كلمتان لا تعنيان شيئاً، والتمركز في تلك المنطقة التي يتبدّى فيها من جديد منزل الطفولة والصالة والحديقة، في حاضر المضارع جليّ، وبالألوان التي كانت تُرى في العاشرة من العمر، فالأحمر شديد الاحمرار، والألوان الزرقاء للحجب الزجاجية الملونة، خضرة الأوراق وخضرة الأريج، اللون والرائحة في حضور واحد على مستوى الأنف والعينين والفم. لكن في الحلم كانت الصالة ذات النافذتين اللتين تطلان على الحديقة هي حجرة لاماغا في آنٍ معاً، أي البلدة المنسية التابعة لبوينس أيرس وشارع سوميرار، يتحالفان من غير عنف، ليسا متجاورين ولا متراكبين بل منصهرين، وفي التناقض الملغي من دون جهد يحدث شعور بأن المرء في الخاصّ به، في الجوهر مثلما هي الحال عندما يكون المرء طفلاً ولا يشك في أن الصالة لن تدوم مدى الحياة: انتماء أبدي. الأمر إذن هو أن منزل بورثاكو وحجرة شارع سوميرار هما *المكان*، وفي الحلم يجب اختيار القسم الأكثر هدوءاً من هذا المكان، ويبدو أن سبب الحلم هو هذا، أي اختيار مكان هادئ. كان في المكان شخص آخر، أخته التي تساعده على اختيار المكان الهادئ، من دون

أن تنطق بكلمة، كما لو أنّها تتدخل في حلم ما دون أن تكون فيه، معتبرة بحكم النافذ أنّ الشخص أو الشيء موجودان هناك ويتدخلان. قوة من دون مظاهر مرئية، شيء يكون أو عامل يعمل من خلال حضور يمكن أن يعتبر شبحاً. وهكذا كان يختار هو وأخته الصالة على أنها الجزء الأكثر هدوءاً في المكان، وكان اختياراً موفقاً، لأنه لا يمكن العزف على البيانو، ولا الاستماع إلى الراديو بعد العاشرة مساء في حجرة لاماغا، فالعجوز الذي يسكن فوق سوف يبدأ على الفور بالدق على السقف أو سينتدب سكان الطابق الرابع قزمة حولاء كي تصعد وتتذمّر. كان هو وأخته يختاران دون أن ينطقا بكلمة واحدة، ذلك أنّه لا يبدو أنّهما هناك، الصالةَ المطلة على الحديقة، مستبعدين حجرة لاماغا. في تلك اللحظة من الحلم، استيقظ أوليفيرا، ربما لأن لاماغا مرّرتْ ساقها بين ساقيه. في العتمة كان الشيء الوحيد المحسوس هو أنه ظلّ حتى تلك اللحظة مع أخته في صالة الطفولة، مع رغبة شديدة بالحاجة إلى التبوّل. نهض دافعاً ساق لاماغا من دون احتفالية وخرج إلى بسطة السلم وأشعل في الظلمة مصباح المرحاض الصغير سيئَ الإضاءة، وراح يبول دون أن يجهد نفسه في إغلاق الباب، مستنداً بيدٍ إلى الحائط مصارعاً كيلا يبقى نائماً ويسقط في وسخ ذلك المرحاض. كان لا يزال في دائرة الحلم، وهو يوجه ناظريه إلى البول الذي كان يخرج من بين أصابعه، وينزل إلى الفتحة ويتوه فيها أو يضرب حوافّ الخزف المسودّ. ربما ظهر له الحلم الحقيقيّ في تلك اللحظة عندما شعر بأنه مستيقظ ويتبوّل في الرابعة صباحاً في طابقٍ خامس من شارع سوميرار، عرف أنّ الصالة المطلّة على الحديقة في بورثاكو كانت الواقع. عرف كما تُعرف أشياء قليلة لا يمكن تكذيبها، كما يعرف المرء أنّه هو نفسه، وأنّ أحداً غيره لا يُفكّر بهذا، عرف أن حياته كرجل مستيقظ ليست

إلا ضرباً من الوهم إلى جانب وضوح وجود الصالة، رغم أنّه عندما عاد إلى السرير لم تكن هناك أي صالة بل فقط حجرة شارع سوميرار، وعرف أن المكان كان صالة بورثاكو، برائحة ياسمين الكابو التي كانت تدخل من النافذتين؛ الصالة مع بيانو بلوزنر القديم، مع سجادتها الوردية وكراسيها الصغيرة المغطاة، وأخته المغطاة بدورها. بذل جهداً عنيفاً ليخرج من هذا الجو، ويتخلى عن المكان الذي كان يخدعه، وكان من اليقظة بحيث سمح لفكرة الخداع والحلم والسهاد بأن تدخل، غير أنه، وهو ينفض آخر القطرات، ويطفئ النور ويفرك عينيه، يعبر البسطة كي يعود ويدخل إلى الغرفة، كل شيء كان أقل، البسطة أقل، الباب أقل، الضوء أقل، السرير أقل، ماغا أقل، وغمغم متنفّساً بجهد «ماغا» غمغم «باريس» ربما غمغم أيضاً «اليوم». كان وقع الصوت يسمع بعيداً، أجوفَ غير معاش حقيقة. عاد لينام كمن يبحث عن مكانه ومنزله بعد مسير طويل تحت المطر والبرد.

(-١٤٥)

١٢٤

كان من الضروري اعتزام حركة على هامش كلّ نعمة بحسب موريلّي. وبالنظر إلى ما قطعه من شوط في هذه الحركة من السهل ملاحظة تنامي حالة الفقر في عالمه القصصي، الذي لا يظهر فقط في العوز شبه القرديّ للشخصيات بل أيضاً على مسار أعمالهم، وخاصة في خمولهم. وينتهي بهم الأمر إلى ألا يحدث لهم أي شيء، كانوا يدورون في تعليق ساخر على قزميتهم، يتظاهرون بأنهم يُمَجّدون نماذج مضحكة، مدّعين أنهم اكتشفوها. ولا بدّ أنّ هذا بدا مهماً بالنسبة إلى موريلّي، لأنّه ضاعف عدد الملاحظات بشأن مطلب مفترض، وسيلة أخيرة ويائسة كي ينتزع نفسه من آثار الأخلاقيات الجوهرية، والمتصاعدة في محاولة الوصول إلى حالة عري يطلق هو عليها محورية وأحياناً يطلق عليها عتبة. عتبة ماذا وإلى ماذا؟ ويستخلص من ذلك الحثّ على شيء مثل الدوران حول النفس، على طريقة القفاز، على طريقة تلقي احتكاك باستهتار مع واقع من دون تدخّل الأساطير والأديان والأنظمة والتشابكات. كان مثيراً للفضول أن يعانق موريلّي، بحماس، أحدثَ النظرياتِ في علوم الطبيعة والبيولوجيا ويبدي قناعةً بأن الثنائية القديمة قد تصدّعت أمام بديهية انحسار واقتصار المادة والروح على أفكار الطاقة وبالتالي فإن قروده العارفة تبدو كأنها تريد أن تتراجع في كلّ مرّة أكثر إلى نفسها، ملغية في جزء منها حروقَ واقع مراقب، ومخون من قبل أدوات إدراكية

مفترضة، وملغية عن نفسها أيضاً قوتها المتعلقة الأسطورة الشعرية، «روحها» لتنتهي إلى نوع من اللقاء الغابر، الانكماش الأقصى، إلى تلك النقطة التي ستفقد فيها آخر شرارة لإنسانية (زائفة). بدا أنه يقترح - على الرغم من أنه لم يصغه قط - طريقاً يبدأ من تلك التصفية الخارجية والداخلية. لكنه أصبح تقريباً من دون الكلمات، من دون الناس، من دون أشياء، طبعاً وفعلاً من دون قراء. كان النادي يتنهّد بين المكتئب والمغتاظ وكان أو كاد يكون دائماً الشيء ذاته.

(- ١٢٨)

١٢٥

فكرة أن يكون الواحد مثل الكلب بين البشر: مادة تَأمّل بلا رغبة طوال فترة تناول كأسين ومسير في الضواحي، وتنامي الشك في أن المقدمات تؤدي إلى النتائج، وأن عناد في مرحلة وسطى - حرفا إي وإل[1] (ε, λ)- تعادل الدوران بقدم مغروزة في الأرض. يخرج السهم من اليد إلى الهدف: ليس هناك نصف طريق، ليس هناك قرن عشرون بين القرنين العاشر والثلاثين. يجب أن يكون الإنسان قادراً على أن يعزل نفسه عن النوع، داخل النوع نفسه، وأن يختار الكلب أو السمكة الأصلية كنقطة بداية للمسير نحو نفسه. لا مكان للدكتور في الآداب، لا فتحة لطبيب الحساسية الجهبذ، بوجودهم في النوع سوف يكونون ما يجب أن يكونوا، وإلا لن يكونوا شيئاً. جديرون، ولا مراء في ذلك. لكنهم دوماً إما إي أو إل أو بي لكنهم لن يكونوا أبداً الألف ولا الياء. الإنسان نفسه لن يقبل تلك التحقّقات المستعارة، قناع الغرب الكبير، الشخص الذي جاء هائماً على وجهه حتى جسر جادّة سان مارتين، ويدخن في إحدى النواصي، وهو ينظر إلى امرأة تسوّي جوربها، لديه فكرة بلهاء تماماً، عمّا يُسميه هو التحقّق، ولا يأسف لذلك فهناك شيء يقول له في الجهالة البذرة، نباح الكلب أقرب إلى الياء من رسالة دكتوراه عن الحال عند تيرسو

---

(١) هي أسماء لحروف في الأبجدية اليونانية.

دي مولينا. يا لها من استعارات بلهاء. لكنه يصرّ على عناده، يجب قول ذلك الآن. ما الذي يبحث عنه؟ هل يبحث عن نفسه؟ لن يبحث عن نفسه إذا لم يسبق أن عثر على نفسه، يعني أنّه عثر على نفسه (لكن هذا لم يعد جهالة، وبالتالي يجب الارتياب. لا تكاد تترك العقل طليقاً حتى يخرج عليك بنشرة خاصة فيقيم أمامك أول قياس منطقي في سلسلة لا تؤدي بك إلى أي مكان ما لم يكن إلى شهادة، أو إلى شاليه صغير في كاليفورنيا حيث يلعب الأولاد على السجادة والأم في سعادة هائلة). لنر، ونمضي ببطء: ما الذي يبحث عنه ذلك النمط؟ هل يبحث عن نفسه؟ هل يبحث عن نفسه كفرد؟ أي كفرد خارج نطاق الزمان زعماً أم ككائن تاريخي؟ إذا كان هذا الأخير فهو مضيعة للوقت. بالمقابل إذا كان يبحث عنه على هامش أيّ طارئ، (يروق له أن يتحدث هكذا، كما يتحدث والد إلى ولده، حتى يأخذ لنفسه متع كل الأبناء ويرفس عش العجوز) نمضي بتؤدة لنرى ما قصّة هذا البحث؟ حسن، ليس بحثاً. دقيق، هه. ليس بحثاً، لأنه عُثِرَ عليه. فقط اللقاء لم يكتمل. هناك لحم وبطاطس وكرّات، لكن لا يوجد قدر. أي أننا لم نعد مع الآخرين، ما عدنا مواطنين (لسبب ما يخرجونني مخدوشاً في كل مكان وتشهد على ذلك لوتيثيا) لكننا أيضاً لم نعرف كيف نخرج من الكلب لندخل في ذلك الذي لا اسم له، لنقلْ في هذه المصالحة، هذا التفاهم.

عمل رهيب أن تُبربط في دائرة مركزها في كل مكان، ومحيطها غير موجود في أي مكان. ما الذي يُبحث عنه؟ ما الذي يُبحث عنه؟ يُكرّر خمسة عشر ألف مرة كضربات قَدوم على الحائط. ما الذي يُبحث عنه؟ ما هذه المصالحة التي من دونها لا تتخطّى الحياة كونها سخرية قاتمة؟ إنها ليست مصالحة القديس، ذلك أنه بالنسبة لمفهوم النزول إلى الكلب، البدء من جديد من الكلب، أو من السمكة أو من

القذارة والقبح والبؤس وأي شيء آخر بين أقصيين، هناك دائماً حنين إلى القداسة. يبدو أنّنا نشتاق لقداسة غير دينية (وهنا تبدأ الحماقة). إنها حالة من دون اختلاف من دون قديس (لأن القديس بطريقة ما هو القديس ومن ليسوا قديسين، وذلك هو يصدم شخصاً بائساً مثل الذي يتأمل ربلةَ ساق الفتاة المنهمكة في إصلاح الجورب الملتوي)، إي أنه إذا ما كان هناك مصالحة، لا بد أن تكون شيئاً آخر غير القداسة، حالة استبعاد منذ الـ دعْنا. يجب أن يكون شيئاً ملازماً للذات، من دون التضحية بالرصاص من أجل الذهب، بالسيلوفان من أجل الزجاج، بالأقل من أجل الأكثر. على العكس، الحماقة تتطلّب أن يساوي الرصاص الذهب وجود الأكثر في الأقل، إنها كيمياء، هندسة ليست إقليديسية، نكرة مُحدَّثَة بالنسبة إلى الروح وثمارها. ليست مسألة صعود، معبود عقلي قديم كذبه التاريخ، الجزرة القديمة التي لم تعد تخدع الحمار. ليست مسألة إكمال، صبّ، إنقاذ، اختيار، حرية اختيار الذهاب من الألف إلى الياء. صار. أيٌّ كان صار. الإطلاق في المسدس لكن يجب الضغط على زناد، لكنّ الإصبع يؤشّر لحافلة كي تتوقّف، أو شيء من هذا القبيل.

كيف يتكلّم، كم يتكلّم ذلك الكسول ابن الضواحي المدخّن، ها هي الفتاة قد سوّت وضعية جوربها، جاهز.. ألا ترى؟ أشكال من المصالحة. عذابي... ربما كان كل شيء شديد البساطة، شدّ شباك، إصبعاً مبتلاً بالريق يمرّ على الجزء الذي تم سحبه. ربما كان يكفي أن نمسك بالأنف ونضعه على مستوى الأذن، زعزعة الظرف قليلاً. لكن لا، أيضاً ليس بهذه الطريقة. ليس هناك ما هو أسهل من أن نقذف بالميزان في وجه ما هو في الخارج وكأننا على يقين بأن الخارج والداخل هما الدعامتان الرئيسيتان للمنزل. لكن كل شيء في غاية السوء والتاريخ يقول لك ذلك، وعملية التفكير فيه بدلاً من

العيش فيه تبرهن لك على أنه سيئ، وأننا حشرنا أنفسنا في فوضى كاملة وأن كل مواردنا أصبحت تتقنّع بالبناء الاجتماعي بالتاريخ، بالطراز الأيّوني بسعادة عصر النهضة، بحزن الرومانسية السطحي وهكذا نمضي وليفلتوا علينا كلباً سلوقياً.

(- ٤٤)

١٢٦

«لماذا، انتزعتني بسحرك الجهنمي من هدوء حياتي الأولى. . . كانت الشمس والقمر يلمعان لي من دون تصنّع، وكنت أستيقظ بين أفكار وديعة وكنتُ أطوي عند الفجر أوراقي كي أقيم صلواتي. لم أكن أرى شيئاً سيئاً، إذ لم تكن لي عينان. لم أكن أسمع شيئاً سيّئاً، إذ لم تكن لي أذنان؛ لكنني سوف أنتقم!»

خطاب تفاح الجنّ،
في *إيزابيلا المصرية*، لأخيم فون أرنيم[١].

(- ٢١)

(١) (١٧٨١-١٨٣١). كاتب مسرح رومانسي ألماني.

١٢٧

وهكذا حطّم العمالقة عشَّ كوكا كي تذهب من الصيدلية وتتركهم وشأنهم. وراحوا بالمناسبة وبجدّية أكثر بكثير يناقشون نظام ثيفيرينو بيريز وأفكار موريلّي. ولما كان موريلّي غير معروف بشكل جيد في الأرجنتين، فقد أعطاهم أوليفيرا الكتب وحدثهم عن بعض الملاحظات المتفرقة التي عرفها في زمن سابق، اكتشفوا أن ريمورينو، الذي قد يواصل عمله كممرّض وكان يظهر في ساعة المتّة والبيرة، كان فاهماً جيّداً لروبرتو أرلوت، وهذا ما أثّر فيه كفاية ولذلك لم يتكلّموا خلال أسبوع إلا عن أرلوت وكيف أن أحداً لم يدس على طرف ثوبه في بلد تُفضّل فيه السجاجيد. لكنهم كانوا يتحدثون على الأخصّ عن ثيفيرينو بجديّة بالغة. وبين برهة وأخرى كان يخطر لهم أن ينظروا بعضهم إلى بعض بطريقة خاصة، مثلاً يرفعون عيونهم في وقت واحد وينتبهون إلى أن ثلاثتهم يفعلون نفس الشيء، أي ينظرون إلى بعضهم بطريقة خاصة وغير مفهومة مثل بعض نظرات في الحيلة أو مثل حال رجل يحب بيأس وعليه أن يتحمل كأس شاي مع حلوى وبعض السيدات بل وحتى عقيداً متقاعداً يقوم بشرح الأسباب التي تجعل كل شيء يسير بشكل سيئ في البلاد. ينظر الرجل المحشور في كرسيّه إلى الجميع بالتساوي، ينظر إلى العقيد وإلى المرأة التي يعشقها وإلى عمات المرأة، ينظر إليهم بلطف، لأنّ من المخجل حقيقة أن تكون البلاد في يد عصابة من

الشيوعيين السريين، إذن من حلوى الكريم، الثالثة التي على يسار الصينية والملعقة الصغيرة الموضوعة بتجويفها إلى الأعلى على المفرش الذي قامت العمّات بتطريزه. ترتفع النظرة اللطيفة إلى أعلى لحظة ومن فوق الشيوعيين تلتقي في الهواء مع النظرة الأخرى التي صعدت من عند السكريّة المصنوعة من مادة بلاستيكية خضراء فيروزية، ولم يعد يوجد شيء. استنفاد خارج نطاق الزمان يصبح سرّاً لذيذاً ولو أنّ رجالَ اليوم، يا فتى، كانوا رجالاً حقاً وليسوا لوطيي خراء («لكن يا ريكاردو!» «حسن يا كارمن، لكن يثيرني ي-ث-ي-ر-ن-ي ما يحدث في البلاد»). تغيير ما يجب أن يُغيّر كانت نظرة المسوخ قليلاً عندما كان يعن لهم مرّة وأخرى أن ينظروا إلى بعضهم نظرة سريعة وكلّية، سريّة لكنها أكثر وضوحاً مما تكون حين يُنظر طويلاً، لكن ليس إطلاقاً مسخاً، كما تقول كوكا لزوجها، ويطلق الثلاثة ضحكتهم ويخجلون كثيراً لأنهم نظروا إلى بعضهم من دون أن يكونوا يلعبون لعبة خدعة الورق، دون أن يكون بينهم غرام ملام. إلا إذا.

١٢٨

نحن قلة قليلة في هذا الزمان، كي نستطيع أن ننفّذ بعض الأشياء، أن نخلق في أنفسنا فضاءات للحياة، فضاءات أخرى لا يبدو أنّها كانت موجودة أو أنّ لها مكاناً في الفضاء.

أرتو، *ثقل الأعصاب*

(– ٢٤)

١٢٩

لكن ترافلر لم ينم، بعد محاولة أو محاولتين بقي الكابوس يحوم حوله وفي النهاية جلس في السرير وأشعل النور. لم تكن تاليتا هناك. إنها متسرنمة، فراشة السهاد. شرب ترافلر كأس بيرة وارتدى سترة البيجاما. بدا أن الكرسي الخيزران أكثر رطوبة من السرير وكانت ليلة حسنة كي يتابع دراسة ثيفيرينو بيريز.

في هذا الإعلان أو النشيد الثيفيريني نصّاً- أجيب أنّه بخصوص طلبكم باقتراح أفكار لليونسكو والكتابة في صحيفة إل دياريو في مونتيفيديو

لقد تفرنس ثيفيرينو! لكن لا خطر في ذلك، «نور سلام العالم» الذي يملك ترافلر خلاصته بشكل رائع جيداً كان مكتوباً بلغة قشتالية مذهلة كالمقدمة مثلاً: -

أقدّم في هذا الإعلان بعض المقتطفاتٍ من كتاب ألفته حديثاً وعنونته بـ «نور سلام العالم» هذا العمل قُدِّمَ أو هو مقدم حالياً إلى مسابقة دولية... لكن ما يحدث هو أنّني لا أستطيع أن أرسل لكم هذا العمل كاملاً ذلك أن المجلة التي تنشره لا تسمح - لبعض الوقت - بتقديم ما نشرته كاملاً إلى أي شخص لا ينتمي إلى المجلة...

وهكذا فإنني أقتصر في هذا الإعلان على إرسال بعض المقتطفات من هذا العمل، هذه التالية يجب أن لا تُنشر في الوقت الراهن.

إنه، مثلاً، أكثر وضوحاً بكثير من نص مماثل لخوليان مارياس. ويتم التواصل بكأسي بيرة وها نحن نمضي إلى هناك. بدأ ترافلر يعجب بأنّه نهض وأنّ تاليتا تروح وتغدو هناك، مسرفةً برومانسيتها، وللمرة العاشرة دخل ببطء في نص ثيفيرينو.

يُقدّم في هذا الكتاب ما يمكن أن نسميه بـ«الصيغة الكبرى من أجل السلام العالمي» وبذلك يدخل في صيغته الكبرى كل من عصبة الأمم أو الأمم المتحدة. وتنحو هذه العصبة إلى انتهاج القيم (العظيمة. . . إلخ) وتتجه إلى السلالات البشرية. وأخيراً هناك مثال لا مراء فيه على المستوى الدولي، في بلد هو مثل حقيقي، فهو يتكون من خمسة وأربعين مجلساً وطنياً أو وزارات ما هو بسيط، ومن أربع سلطات وطنية.

العبارة كما هي: وزارة ما هو بسيط. آه، يا ثيفيرينو، أيها الفيلسوف الطبيعي جامع الأعشاب من الجنان الأوروغوائية، الحالم. . .

ومن ناحية أخرى فإن هذه الصيغة الكبرى في مقاساتها الخاصة بها، ليست بعيدة، على التوالي، عن عالم العرافين، عن طبيعة المبادئ الأطفال، عن المقاسات الطبيعية التي لا تسمح بأي نوع من التغير في صيغة تقدم نفسها بنفسها. . . إلخ.

كما هذه العادة دائماً يبدو أن العالِم يحن إلى العرافة والحدس، لكن عندما يتم أول تغيير فإنّ هوس التصنيف عند الرجل الغربي يدخل إلى مزرعة ثيفيرينو من أوسع أبوابها، وبين كل جوزة متة وأخرى كان ينظم له الحضارة في ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى للحضارة

يمكن تصوّر مرحلة أولية في الحضارة، تبدأ منذ أزمنة مجهولة وتستمرّ

حتى عام ١٩٤٠، المرحلة التي كان كلّ شيء فيها يميل نحو الحرب العالمية هناك في العام ١٩٤٠.

المرحلة الثانية للحضارة

يمكن أيضاً تصور مرحلة ثانية من الحضارة، تبدأ منذ العام ١٩٤٠ وتستمر حتى العام ١٩٥٣ وهي مرحلة تتسم باتجاه كل شيء نحو السلم العالمي أو إعادة بناء العالم.

(إعادة بناء العالم: أي أن يُبقي كل من في هذا العالم على ما لديه، وإعادة البناء بطريقة فعالة، إعادة بناء ما تم تدميره قبل ذلك: المباني، حقوق الإنسان وتوازن الأسعار عالمياً... إلخ؛ إلخ).

المرحلة الثالثة للحضارة

واليوم أيضاً أو حالياً يمكن تصور مرحلة ثالثة للحضارة، بدءاً من عام ١٩٥٣ وحتى عام ٢٠٠٠ القادم، وهي مرحلة تهدف إلى أن يسير كل شيء بثبات نحو إصلاح الأشياء بفعالية.

طبعاً بالنسبة لتوينبي[1]... لكن النقد كان يقف صامتاً أمام الطرح الأنثروبولوجي لثيفيرينو:

والآن حسن، ها هم البشر أمام المراحل المذكورة:

(أ) البشر الذين يعيشون في المرحلة الثانية في تلك الأيام نفسها، لم يوفّق أغلبهم إلى التفكير بالمرحلة الأولى.

(ب) أما البشر الذين يعيشون، أو نحن الذين نعيش هذه المرحلة الثالثة، لا يوفّقون أو لا يُوفّق معظمنا بالتفكير بالمرحلة الثالثة: مرحلة الوقت الراهن.

(ج) وفي الغد الذي سيكون فيما بعد، أو سيكون اعتباراً من عام ٢٠٠٠ فإن بشر تلك الأيام لن يوفقوا بالتفكير بالمرحلة الثالثة: مرحلة يومنا

---

(١) هو المؤرخ الإنجليزي الشهير.

هذا.

موضوع أنّ غالبيتهم لم تُفكّر صحيح، طوبى لفقراء الروح، وكان ثيفيرينو قد ولى الأدبار على طريقة بول ريفيت[١] نزولاً من مرحلة التصنيف التي كانت متعة الأمسيات في فناء السيد كريسبو، لنرَ:

في العالم يمكن أن نحصي ستة أعراق بشرية: الأبيض والأصفر والأسمر والأسود والأحمر والبامبي.

العرق الأبيض: ينسب إلى هذا العرق كل السكان من ذوي البشرة البيضاء، مثل أبناء بلاد البلطيق، النرويجيون، الأوروبيون، الأمريكيون، إلخ.

الروس فهم داكنون والأتراك كذلك والعرب والغجر... إلخ.

العرق الأصفر: ينتمي إلى هذا العرق كل السكان من ذوي البشرة الصفراء، مثل الصينيين واليابانيين والمغول والهندوس في غالبيتهم.

العرق الأسود: ينتسب إلى هذا العرق كل السكان من ذوي البشرة السوداء مثل أغلب سكان أفريقيا الشرقية... إلخ.

العرق الأحمر: ينتسب إلى هذا العرق كل السكان من ذوي الجلد الأحمر وهم أغلب سكان أثيوبيا من ذوي الجلد الأحمر القاتم حيث نجد أن النجاشي أو ملك إثيوبيا نموذج أحمر: وهناك عدد كبير من الهنود من ذوي البشرة الحمراء الداكنة أو «لون القهوة». وأغلب السكان المصريين من أصحاب البشرة الحمراء الغامقة... إلخ.

العرق البامبي: ينتسب إلى هذا العرق كل السكان من ذوي اللون المتباين أو البمبي مثل كلّ هنود الأمريكات الثلاث.

كان يجب أن يكون أوراثيو هنا -تحدث ترافلر إلى نفسه- كان

---

(١) (١٨٧٦-١٩٥٨). أنثروبولوجي فرنسي مؤلف «أصول الإنسان الأمريكي».

يعلق على هذا الجزء بشكل جيد جداً. ولم لا؟ فثيفي المسكين يتعثّر بالصعوبات الكلاسيكية للبطاقات اللاصقة ويفعل ما بوسعه مثل لينيّو، أو جداول الموسوعات الإجمالية. بالنسبة إلى العرق الأسمر كان حلاً عبقرياً، عليّ أن أعترف بذلك.

كان يسمع صوت خطوات في الممر فأطل ترافلر من الباب المؤدي إلى الجناح الإداري. وطبقاً وكان، كما يمكن أن يكون قد قال ثيفيرينو، البابُ الأول والبابُ الثاني والباب الثالث مغلقة. كانت تاليتا قد عادت إلى صيدليتها. كان أمراً لا يصدق حماسها بالعودة إلى العلم، إلى الموازين الصغيرة، والعبوات المضادة للحمى.

غريباً عن إسهابه انتقل ثيفيرينو ليشرح نموذج عصبة أممه:

مجتمع يكون مؤسّساً في أي جزء في العالم وإن كانت أوروبا المكان الأفضل. مجتمع يعمل بصفة مستمرة وبالتالي كل أيامه أيام عمل. مجتمع يحتوي منزله أو قصره على ما لا يقل عن سبع (٧) غرف فسيحة أو مقار ضخمة... إلخ.

والآن، هناك غرفة من الغرف السبع لهذا المجتمع، يجب أن يشغلها ممثلو دول العرق الأبيض، ويكون رئيسهم من نفس اللون بينما الغرفة الثانية يجب أن يشغلها مندوبو بلدان العرق الأصفر يكون الرئيس من نفس اللون والغرفة الثالثة...

وهكذا كافة الأعراق وبذلك يمكن تجاوز التعداد لكن لم يكن الأمر نفسه بعد أربع كؤوس من البيرة (ماركة ماريبوسا وليس أنكاب. وهذا أمر مؤسف لأن التكريم الوطني كان مناسباً في تلك اللحظة) لم يكن الأمر نفسه على الإطلاق، لأنّ فكرَ ثيفيرينو كان بلورياً يزدهر مع كلّ الزوايا ونقاط الالتقاء المحكومة بالتناظر الهندسي والخوف من الفراغ أي أن:

. . . الغرفة الثالثة يجب أن يشغلها مندوبو دول العرق الأسمر ورئيسها من نفس اللون، والغرفة الرابعة يجب أن يشغلها مندوبو دول العرق الأسود ورئيسها من نفس اللون، والغرفة الخامسة يجب أن يشغلها مندوبو دول العرق الأحمر ورئيسها من نفس اللون والسادسة يجب أن يشغلها مندوبو دول العرق البامبي ورئيسها من نفس اللون. . . وغرفة - الغرفة السابعة يجب أن تشغلها «رئاسة أركان» عصبة الأمم كلها.

دائماً أدهشت ترافلر أداة التعريف التي كانت تقطع تبلور النظام الصارم مثل حديقة الياقوت الأزرق الغامضة، تلك النقطة الغامضة من الجوهرة التي ربّما كانت تحدد اندماج النظام وأنها كانت تنشر صليبها السماوي الشفاف في ياقوتاتها مثل طاقة تجمدت في قلب الحجر (ولماذا كانت تسمى حديقة ما لم يكن تصوّراً لحدائق الأحجار الكريمة في الأساطير الشرقيّة؟).

هناك مزيد من التفاصيل تتعلق بالغرفة السابعة، في الغرفة السابعة الكائنة في قصر عصبة الأمم لا بد أن يوجد فيها الأمين العام لهذا المجتمع، والرئيس العام في الوقت ذاته لكلّ ذلك المجتمع لكنّ هذا السكرتير العام يجب أن يكون أيضاً السكرتير المباشر للرئيس العام المذكور. . .

هناك تفاصيل أكثر: حسن. الشيء ذاته في الغرفة الأولى يجب أن يوجد رئيسها الذي يجب أن يترأس دائماً هذه الغرفة الأولى. الشيء ذاته إذا ما تحدثنا عن الغرفة الثانية، الشيء ذاته إذا ما تحدثنا عن الغرفة الثالثة. الشيء ذاته إذا ما تحدثنا عن الغرفة الرابعة، الشيء ذاته إذا ما تحدثنا عن الغرفة الخامسة، الشيء ذاته إذا ما تحدثنا عن الغرفة السادسة.

كان ترافلر يرقّ حين يفكّر أنّ عبارة «الشيء ذاته» لا بدّ كلّفت ثيفيرينو كثيراً. كانت تلطّفاً غير عادي بالقارئ. لكنّه كان قد أصبح في قلب الموضوع وراح يُعَدّد ما كان يسميه «المهمّة الكاملة لعصبة

الأمم النموذج»، بكلمات أخرى:

(١) انظر (كي لا نقول أمعن النظر) في قيمة أو قيم المال في تداوله الدولي. (٢) تحديد أجور العمال، رواتب الموظفين... إلخ (٣) تحديد القيم لمصلحة ما هو دولي (إعطاء أو تثبيت سعر كل سلعة قابلة للبيع وإعطاء الأشياء الأخرى قيمة أو ميزة: كم من الأسلحة يجب أن يملك بلد من البلدان. كم طفلاً يجب أن تلد امرأة من خلال اتفاق دولي... إلخ). (٤) تعيين ما يجب أن يتقاضاه متقاعد نقدياً بمعنى التقاعد، محال على المعاش، إلخ.؛ (٥) وكم عدد الأطفال الذين يجب أن تلدهم كل امرأة في العالم. (٦) وعن التوزيع العادل للأراضي الدولية... إلخ.

لماذا ذلك التكرار في موضوع حرية البطن والديموغرافيا؟ -كان ترافلر يتساءل بذكاء. تحت الرقم (٣) كان يُفهم كقيمة وتحت الرقم (٥) يُفهم على أنه قضية محددة تتعلق بأهلية المجتمع. إنها مخالفات غريبة للتناظر، لصرامة العدّ المتوالي والمنظم الذي لا يرحم، والذي يترجم قلقاً، الشك في أن النظام الكلاسيكي كان كما هو دائماً تضحية الحقيقة بالجمال. لكن ثيفيرينو كان يتعافى من هذه الرومانسية التي يشكّ بها ترافلر في سطوره ويشرع بتوزيع نموذجي:

توزيع أسلحة الحرب:

من المعروف أنَّ كل بلد في العالم له عدد معين من الكيلومترات المربعة من الأراضي.

والآن حسن، هو ذا مثال:

(أ) إذا ما افترضنا أن هناك بلداً مساحته ألف كيلومتر مربع لا بد أن يتوفر لديه ألف مدفع. وإذا ما افترضنا أن هناك بلداً مساحته خمسة آلاف كيلومتر مربع لا بد أن يتوفر لديه خمسة آلاف مدفع... إلخ.

(من هذا يجب أن يُفهم أنّ لكل كيلومتر مربع مدفعاً).

(ب) والبلد الذي يفترض أن مساحته ألف كيلومتر مربع يجب أن يتوفر لديه ألفا بندقية والبلد الذي يفترض أن مساحته تبلغ خمسة آلاف كيلومتر مربع يجب أن يتوافر لديه عشرة آلاف بندقية إلخ..

(من هذا يجب أن يُفهم أنّ لكل كيلومتر مربع بندقيتين) إلخ.

هذا المثال يجب أن يشمل كلَّ البلاد الموجودة: فرنسا لديها بندقيتان لكل كيلو متر مربع. وإسبانيا الشيء ذاته، بلجيكا الشيء ذاته، روسيا نفس الشيء، الولايات المتحدة الشيء ذاته، أوروغواي الشيء ذاته، الصين الشيء ذاته. أيضاً يجب أن يشمل كلَّ أنواع الأسلحة الموجودة (أ) الدبابات؛ (ب) الرشاشات؛ (ج) القنابل المرعبة، البنادق... إلخ.

(- ١٣٩)

١٣٠

أخطار السحّاب

أشارت الجريدة الطبية البريطانية إلى نوع جديد من الحوادث التي يمكن أن يُعاني منها الأطفال. وهذه الحوادث سببها السحّاب. فبدلاً من الأزرار لإغلاق فتحة البنطلون الأمامية يُستخدم السحّاب (كتب مراسلنا الطبي).

يكمن الخطر في أن السحاب يحصر الفلقة عند إغلاقه. سُجّلت حتى الآن حالتان. في كلا الحالتين اضطروا لأن يجروا عملية ختان، لتحرير الطفل.

احتمالات وقوع الحادث أكبر عندما يذهب الطفل وحده إلى المرحاض. وعند محاولة مساعدته يمكن أن يُفاقمَ الوالدان الحالة وذلك بشدّ السحّاب في الاتجاه الخاطئ، والطفل ليس في وضع يسمح له بالقول في كيفية وقوع الحادث هل كان من جراء سحب السحّاب إلى أعلى أم إلى أسفل. وإذا كان الطفل قد ختن فإن الأذية يمكن أن تكون أخطر بكثير.

يقترح الطبيب أنّنا إذا ما قطعنا القسم السفليّ من السحاب بالزردية أو أمكن فصل النصفين بسهولة الكماشة. لكن لا بد من التخدير الموضعي لاستخراج الجزء الذي دخل في الجلد.

الأوبزيرفر، لندن

(– ١٥١)

١٣١

- ما رأيك فيما لو دخلنا في التجمع الوطني لرهبان صلاة شارة الصليب.

- بين ذلك وبين الدخول في ميزانية الأمة. . .

- ستكون لدينا مشاغل مريعة -قال ترافلر وهو يراقب تنفس أوليفيرا- أتذكر الأمر جيداً، إذ ستكون واجباتنا هي الصلاة رسم الصليب على الأفراد والأشياء وتلك المناطق المغرقة في غموضها الغامضة ويسميها ثيفيرينو الأماكن المشهورة.

- هذا لا بد أن يكون مكاناً واحداً -قال أوليفيرا وكأنه يتحدث من بعيد- إنه مكان مشهور تماماً، يا أخي.

- كما سنرسم الصليب للمزارع وإلى الخُطّاب الذين أثر عليهم سلباً أحد المنافسين.

- ادعُ ثِيفيرينو -قال صوت أوليفيرا من مكان من المكان. كم أحبّ. . . يا رجل الآن وأنا أفكّر به ثيفيرينو أورروغوائي.

لم يجبه ترافلر بشيء، ونظر إلى أوبيخيرو الذي كان قد دخل وانحنى ليجس نبض الهستيريا الصباحية.

- رهبان يجب أن يحاربوا كل مرض روحي -قال أوليفيرا باهتمام.

- هاهه -قال أوبيخيرو ليُشجعه.

١٣٢

بينما هناك من يقوم، كما هي العادة دائماً، بشرح شيء ما، أنا لا أعرف لماذا أنا في المقهى، وفي كلّ المقاهي، في اليفانت آند كاستيل، في دوبون باربيس، في ساشير، في بدروتشي، في خيخون (مدريد) في الجريكو (روما)، في مقهى بيكس، في مقهى موزارت (فيينا) وفي فلوريان (فينسيا)، في الكابولاد، في لي دو ماجو، في البار الذي يخرج الكراسي إلى ميدان كوليون، في مقهى دانتي الواقع على بعد خمسين متراً من مقبرة آل اسكاليجيرو والوجه كأنه قد احترق بدموع القديسة مريم المصرية، في تابوت حجري وردي، في المقهى المواجه لليجوديكا، مع ماركيزات عجائز مفقرات يشربن الشاي بتأنّ مسهبات مع سفراء مزيفين ومغبرين، في مقهى خانديا، في فلوكاوس، في كلوني، في ريشموند دي سويباتشا، في أولمو، في لا كلوسيري دي ليلاس، في إستيفان (الكائن في شارع مالارميه)، في مقهى طوكيو (الواقع في شارع شيفيلكوي)، في مقهى أوشيان كي فوم، في أوبرن كافية، في دوم وفي مقهى دي فيو بورت، في مقاهي أي مكان حيث

تنضبط بوداعة
مغتبطين بأكثر من عزاء عارض بينما تدخل
الرياح في جيوب ناعمة
وواسعة للغاية

هارت كران *قال*. لكن المقاهي هي أكثر من ذلك، فهي الأرض المحايدة للمنفيين من الروح، ومركز العجلة الثابت حيث يستطيع المرء أن يبلغ ذاته في أوج جريه، يرى نفسه يدخل ويخرج، مثل ممسوس، ملفوفاً بالنساء، أو بسندات مصرفية أو رسائل في نظريات المعرفة. وبينما يقوم بتقليب القهوة في الفنجان الذي ينتقل من فم إلى فم على حافة الأيام، يمكن له أن يحاول المراجعة والجرد مبتعداً عن الأنا الذي دخل المقهى للتو، ومبتعداً أيضاً عن الأنا الذي سيخرج منها في غضون ساعة. شاهد على نفسه وقاض ذاتي، وكاتب سيرته الذاتية بطريقة ساخرة بين سيجارتين.

في المقاهي أتذكر الأحلام، فالواحد منها يستدعي الآخر. وها أنا الآن أتذكر أحدها، لكن لا، إنني أتذكر فقط بأنني لا بد أنّني حلمت بشيء رائع وأنّني شعرت في النهاية بأنني طردتُ من الحلم (أو أنني ذهبت ولكن بالقوة) الذي بقي حتماً وراء ظهري. كما أنني لا أعرف ما إذا كان هناك باب أغلق ورائي أم لا. أظنّ ذلك، عملياً تمّ الفصل بين ما حلمت به (تاماً وكروياً ومنتهياً) وبين الآن. لكنني واصلت النوم. أي أنني حلمت أيضاً بالطرد والباب الذي أغلق. كانت هناك لحظة يقين رهيبة، تسيطر على تلك اللحظة الانتقالية داخل الحلم: وهي أنني أعرف أن ذلك الطرد يحمل في طياته النسيان الكامل للأعجوبة السابقة. أتصور أن الإحساس بالباب وهو يُغلق كان هذا، أي النسيان الفوري الوخيم. أكثر ما يثير الذهول هو أنّني أتذكر أنني حلمت أنّني نسيتُ الحلم السابق، وأن هذا الحلم يجب أن يُنسى أيضاً (فأنا مطرود من دائرته المنتهية).

أتصور أن كل ذلك له جذور فِرْدَوُسِيّة. وربما كان الفردوس - مثلما يريدونه هناك - نوعاً من الإسقاط الأسطوري الشعري للحظات الجنينية الطيبة، والتي ما زالت تعيش في اللاشعور. وفجأة أفهم

بشكل أفضل الحركة الرهيبة التي يقوم بها آدم ماساكسيو. يغطي وجهه ليحمي رؤياه، ما كان له. إنه يحتفظ في تلك الليلة بآخر مشهد من جنته. ويبكي (فالحركة هي نفسها التي ترافق البكاء) عندما يدرك أن لا جدوى وأن الإدانة الحقيقيّة هي ذاك الذي يبدأه: نسيان الفردوس، أي الانقياد البقري، السعادة الرخيصة والقذرة للعمل وعرق الجبين والإجازات المدفوعة.

(– ٦١)

١٣٣

طبعاً ما يُحسب هو، كما فكر ترافلر بسرعة، النتائج. ومع ذلك لماذا كل هذه البراغماتية؟ إنه يتخذ موقفاً ظالماً من ثيفيرينو ذلك أن نظامه الجيوبوليتيكي لم يتم التدريب عليه مثله مثل غيره من الأنظمة المتهورة (وبالتالي الواعدة، هذا ما يجب الاعتراف به) كان ثيفيرينو يحافظ على نفسه رابط الجأش في المجال النظري ثم يدخل بشكل شبه فوري في برهان آخر ماحق.

العمال المياومون في العالم:

طبقاً لعصبة الأمم سوف يكون أو يجب أن يكون، إذا ما كسب عامل فرنسي، حدّاد مثلاً مبلغاً يومياً يتراوح بين الثمانية دولارات أمريكية كحد أدنى وعشرة دولارات كحد أقصى، إذن لا بد أن يكسب الحداد الإيطالي بنفس الدرجة أي بين ثماني وعشرة دولارات في اليوم الواحد وأكثر من هذا: فإذا ما كان الحدّاد الإيطالي يكسب ما سبقت الإشارة إليه أي بين ثماني وعشرة دولارات يومياً. وأكثر: إذا ما كان حداد إسباني يكسب بين ثمانية وعشرة دولارات يومياً فإن الحداد الروسي لا بد أن يكسب بين ثمانية وعشرة دولارات يومياً إلخ وأكثر: إذا ما كان الحدّاد الروسي يكسب بين ثمانية وعشرة دولارات يومياً؛ فإن الحداد الأميركي يجب أن يكسب بين ثمانية وعشرة دولارات يومياً؛ إلخ.

ما هو السبب في هذه الـ «إلى آخره» -تحدث ترافلر مع نفسه-

وأنَّ ثيفيرينو يتوقف في لحظة معينة ويختار «إلى آخره»، الشاقة جدّاً بالنسبة إليه؟ لا يمكن أن يكون فقط التعب من التكرار، لأنّ من الواضح أنّه يُسعَد به، ولا الإحساس بالرتابة، لأنّ من الواضح أنّه يُسعَد بها (فالأسلوب استأثر به) المسألة إذن هي أن «إلخ» تدخل بعض الحنين على ثيفيرينو، الكوني المجبر على أن يعطي ملخص قارئ مغيظ. فالمسكين ينتقم مضيفاً بعدها إلى قائمة الحدّادين:

(وفيما عدا ذلك وبالاستمرار بالكلام من الممكن أو المحتمل طبعاً أن تدخل كل البلاد على التوالي أو على الأصح جميع الحدادين في كل البلاد).

«على كلّ الأحوال» فكر ترافلر، وهو يتناول كأساً أخرى من الكانيا وقد قلل من تركيزها بإضافة الصودا «من الغريب ألّا تعود تاليتا» لا بد من الذهاب للبحث عنها. كان يشعر يحزنه أن يخرج من عالم ثيفيرينو في أوج تصالحه معه، تماماً عندما أخذ ثيفي يعدد الخمسة وأربعين مجلساً وطنياً التي يجب أن تكون أساس بلد نموذجي.

(١) **المجلس الوطني لوزارة الداخلية** (يتضمن كل الأفرع والموظفين الذين يعملون لدى وزارة الداخلية) (العمل على إقرار النظام والهدوء.. إلخ) (٢) **المجلس الوطني لوزارة المالية** (يتضمن الأفرع والموظفين الذين يعملون لدى وزارة المالية) (العمل على الإشراف وعلى الحماية لكل المال (كل الممتلكات) في إطار الأراضي التابعة للوطن... إلخ) (٣)

وهكذا يعدد المجالس الوطنية حتى رقم ٤٥ لكن تبرز من بينها الأرقام ٥، ١٠، ١١، ١٢:

(٥) **المجلس الوطني لوزارة الحظوة المدنية** (يضمّ كل الأفرع والموظفين الذين يعملون لدى هذه الوزارة). (التعليمات، البيان، حبّ آخر

لآخر، الرقابة، السجل (كتب)، الصحة، التربية الجنسية. . إلخ) (الإدارة أو الرقابة والسجل (محام. .) الذي عليه أن يحل محل «محاكم التحقيقات»، «المحاكم المدنيّة»، «مجلس الأطفال»، «قاضي الأحداث»، «السجلات»: الولادات، الوفيات. . إلخ) (يجب أن يتضمن الإشراف كل ما يتعلق بالحظوة المدنية: **العلاقات الزوجية والآباء والأبناء والجيران ومحل الإقامة والفرد، والفرد صاحب السلوك الحسن أو السلوك غير الحسن والفرد الذي لا يتصرف باحترام للمشاعر العامة والفرد الذي يعاني من أمراض خبيثة، المسكن (الأسرة و) الشخص غير المرغوب فيه، رئيس الأسرة، الطفل، الحدث، الخطيب، التسرّي، إلخ.**).

. . . .

(١٠) **المجلس الوطني للإسطبلات** (كل المؤسسات الريفية الخاصة بتربية الحيوانات الكبيرة وكل الموظفين الذين تضمهم المؤسسات المذكورة) (التربية الكبيرة أو تربية الحيوانات الضخمة مثل الثيران والخيل والنعام والفيلة والجمال والزرافات والحيتان. . إلخ).

(١١) **المجلس الوطني للمزارع** (كل المزارع الزراعية أو البرك الضخمة، وجميع الموظفين الذين تضمهم المؤسسات). (زراعة كل الأنواع المتعلقة بالنباتات ما عدا الخضروات وأشجار الفاكهة)؛

(١٢) **المجلس الوطني لمزارع تربية الماشية** (كل المؤسسات الريفية الخاصة بالمواشي صغيرة السن، وكل الموظفين في محلاتها بشكل عام) (تربية المواشي الصغيرة، أو صغار الحيوانات غير الضخمة: الخنازير، الأغنام، الماعز، الكلاب النمور، الأسود القطط، الأرانب، الدجاج، البط، النحل، الأسماك، الفراشات، الفئران، الحشرات الميكروبات. . . إلخ).

ترافلر، الذي رقّ، نسي الساعة وكيف ينزل زجاجة الكانيا. كانت المشاكل تتقدم منه كمداعبات: لماذا استثناء الخضروات وأشجار الفاكهة؟ لماذا كانت كلمة *نحلة* تحتوي على شيء من

الشيطانية؟ كذلك تلك الرؤيا الفردوسية لبركة تتربى فيها الأمعاز إلى جوار النمور والفئران والفراشات، والأسود والميكروبات... خرج إلى الممر مختنقاً من الضحك. كان المشهد الذي يكاد يكون ملموساً لمحلّ حيث يتناقش موظفو-هذه-المؤسسة محاولين أن يربوا حوتاً يغطي على الرؤية الكئيبة للممر الليلي. لقد كان هذياناً جديراً بالمكان والزمان. وبدا أنّ من البلاهة التساؤل ما الذي تفعله تاليتا في الصيدلية أو الفناء بينما ترتيب المجالس الوطنية يتوالى مثل ثريا.

(٢٥) المجلس الوطني للمستشفيات والبيوت المشابهة (كل المستشفيات بجميع أنواعها، وورش الإصلاح، وأماكن دبغ الجلود ومراكز علاج الخيل وعيادات الأسنان ومحلات الحلاقة ومحلات تقليم النباتات، ومراكز علاج الملفات المعقدة... إلخ. وكذلك كل الموظفين الذين يعملون داخل نفس الدائرة).

- هو ذا -قال ترافلر- قطع يؤكد صحة ثيفيرينو المركزية التامّة. كان أوراثيو على حق فلا يجب أن تقبل الأنظمة، تماماً كما يلقي بها إلينا باباً. كان ثيفي يرى أن إصلاح أي شذوذ يستلزم قيام طبيب الأسنان بتولّي شؤون الملفات المعقدة.. للحوادث أهمية الجوهر ذاتها... لكنها هي الشعر نفسه، يا أخي. يكسر ثيفي القشرة العقلية الصلبة كما كان يقول من لا أدري من هو، ويبدأ يرى العالمَ من زاوية مختلفة. ومن الواضح أن هذا هو ما يسمونه مختلاً عقلياً.

عندما دخلت تاليتا كان يقرأ عن المجلس الوطني الثامن والعشرين:

(٢٨) المجلس الوطني لرجال التحرّي العلميين لما هو جوّال، وبيوتهم العلمية (يشمل كافة أماكن رجال التحرّي و/أو شرطة التحقيقات، وكافة أماكن من يقومون بالتقصي وكافة الأماكن الخاصة بمن يقومون

بالتقصي وكافة الموظفين الذين يعملون في نفس الدائرة). كل الموظفين المشار إليهم يجب أن ينسبوا إلى طبقة تسمى «الجوالة»).

هذا الجزء لم يرق كثيراً لتاليتا وترفلر، كان كما لو أنّ ثيفيرينو يستسلم سريعاً لقلق يطارده. وربما لم يكن رجال التحرّي العلميون لما هو جوّال مجرد متحرِّين، كلمة «جوال» تضفي عليهم طابعاً كيخوتياً، ولم يزعج ثيفي نفسه، ربّما لاعتباره أمراً مفروغاً منه، بالتأكيد عليه.

(٢٩) **المجلس الوطني لرجال التحري العلميين المتخصصين في ما ينتمي للالتماسات وبيوت علومها** (كافة أماكن رجال التحرّي و/أو رجال شرطة التحقيق وكافة أماكن من يقومون بالتحري وكافة الموظفين الذين يعملون في المؤسسات ذاتها). (يجب أن ينتسب كل هؤلاء الموظفين إلى طبقة يجب أن تسمى «التماس» ويجب أن تكون أماكن وموظفو هذه الطبقة معزولين عن الطبقات الأخرى كالطبقة «الجوّالة» التي سبق ذكرها).

(٣٠) **المجلس الوطني لرجال التحري العلميين لما ينتمي للتحديد والتحرير لغاية وبيوت علومها** (يشمل كل أماكن رجال التحرّي و/أو شرطة التحري وكافة أماكن الكشافة وكل الموظفين الذين يعملون بعامّة في نفس هذه المؤسسات). (كل هؤلاء الموظفين المذكورين يجب أن ينتسبوا إلى طبقة يجب أن تُسمى «التحديد والتحرير» ويجب أن تكون أماكن ومستخدمو هذه الطبقة منعزلين عن الطبقات الأخرى مثل طبقتي «الجوالة» و«الالتماس» المذكورتين).

- يبدو وكأنه يتحدث عن قواعد للفروسية -قالت تاليتا مُقتنعةً- لكن الغريب في مجالس رجال التحرّي الثلاثة هذه أنه لا يذكر إلا الأماكن.

- هذا من جانب ومن جانب آخر ما معنى مقولة «تحديد وتحرير لغاية»؟

- لا بد أنها كلمة واحدة «مشابه» لكنها لا تحل المشكلة. ما همّ.

- ما همّ -كرر ترافلر- معك كثير من الحق.

الجميل في الأمر هو أن يوجد احتمال وجود عالم من رجال التحرّي الجوالين و«الالتماس» و«تحديد وتحرير». ولهذا يبدو لي طبيعياً أن ثيفي ينتقل الآن من الفروسية إلى الطوائف الدينية، مع وقفة تعتبر تنازلاً للروح العلمية (لا بد أن يوضع لها اسم) لهذه الأزمان. اقرأ عليك:

(٣١) **المجلس الوطني للضليعين في علوم ما هو أمثل، وكذلك دور العلم** (كل دور وأماكن جماعة الضليعين في علوم ما هو أمثل وكل الضليعين أنفسهم). ضليعون في ما هو أمثل: الأطباء، الأطباء التجانسيون، الأطباء الشعبيون (كل جراح) المولدات، الفنيون، الميكانيكيون (كافة أنواع الميكانيكيين)، المهندسون من الدرجة الثانية أو المعماريون في كافة الأفرع (كل من يقوم بتنفيذ مخططات مصممة مسبقاً، كما يمكن أن يكون المهندسين من الدرجة الثانية) المُصَنِّفون بعامّة، الفلكيون، المنجمون، محضّرو الأرواح، الدكاترة التامون في كل فروع القانون أو القوانين (كل خبير)، مُصَنِّفو الأنواع العامة، المحاسبون، المترجمون، معلّمو المدارس الابتدائية (كل مؤلف) متعقّبو - من الرجال - القتلة، والمحنكون أو المرشدون، مطعمو النباتات، الحلاقون، إلخ.

- ماذا أنت قائلة! -قال ترافلر وهو يشرب كأس كانيا دفعة واحدة- شيء فذّ بالمطلق!

- سيكون بلداً عظيماً للحلاقين -قالت تاليتا وهي تتمدد في السرير وتغمض عينيها-. يا لها من قفزة في التصنيف. ما لا أفهمه هو أن متعقّبي القتلة يجب أن يكونوا رجالاً.

- لم يسمع أحد من قبل يتكلّم عن متَعَقِّبة -قال ترافلر- وربما

بدا الأمر غير لائق في نظر ثيفي. لا بدّ أنّك انتبهت إلى أنه في موضوع الجنس متحفِّظ فظيع. يُلاحظ هذا طوال الوقت.

- الجو حار، حار جداً -قالت تاليتا-. هل لاحظت المتعة التي يضمن بها المُصَنِّفين، بل وكيف يكرر الاسم؟ حسن، لنر القفزة الصوفية التي ستقرأها عليّ.

- ابحثي -قال ترافلر.

(٣٢) **المجلس الوطني لرهبان صلاة التصليب ودور علومهم** (جميع منازل الرهبان، وكل الرهبان). (رهبان أو رجال الذين يرسمون شارة الصليب الذين يجب أن ينسبوا، بعيداً عن أنّ طقوس غريبة، فقط إلى عالم الكلمة والألغاز العلاجية و«انتصار» هذه).

(يضم الرهبان الذين يجب أن يحاربوا دائماً كلَّ ما شرّ روحي وكل أذى مكتسب أو داخل في المال أو الجسد... إلخ.) (رهبان تائبون، ونساك عليهم أن يُصلوا أو يرسموا شارة الصليب، سواء لأشخاص، أو لأشياء، أو لأماكن معينة، أو مزروعات نباتية، أو خطيب تأثر سلباً بمنافس له، إلخ.).

(٣٣) **المجلس الوطني للمتعبدين الذين يحفظون المجموعات وكذلك دور حفظ المجموعات** (كل دور الحفظ ومثيلاتها - المستودعات، المخازن، الأرشيفات، المتاحف، المقابر، السجون، الملاجئ ومعاهد العميان... إلخ. وكذلك كافة الموظفين الذين يعملون في تلك الأماكن). (المجموعات: مثلاً: أرشيف يحفظ ملفات في مجموعة، ومقبرة تحفظ جثثاً في مجموعة، سجن يحفظ سجناء في مجموعة... إلخ).

- موضوع المقابر لم يخطر ولا على بال إسبرونثيدا[1] -قال ترافلر- لن تنكري عليّ أنّ الشبه بين تشاكاريتا والأرشيف...

(١) شاعر إسباني (القرن التاسع عشر) رومانسي.

ثيفيرينو يخمن العلاقات وهذا في الجوهر هو الذكاء الحقيقيّ. ألا ترى ذلك؟ بعد مثل تلك الاستهلالات فإن تصنيفه النهائي ليس فيه ما يثير أيّ غرابة، بل على العكس. يجب أن نتدرب على عالم هكذا. لم تقل تاليتا شيئاً، لكنها رفعت شفتها العليا وتنهدت تنهيدة آتية مما يسمى بالنعاس الأول. تناول ترافلر كأساً أخرى ثم أخذ يقرأ عن المجالس الأخيرة والنهائية.

(٤٠) **المجلس الوطني للوكلاء المندوبين في الأنواع الملوَّنة للّون الأحمر وبيوت العمل النشط الموالي للأنواع الحمراء.** (كافة منازل جماعة الوكلاء المندوبين في الأنواع الملونة للون الأحمر أو المكاتب الكبرى لهؤلاء الوكلاء) (الأنواع العامة للون الأحمر: الحيوانات ذات الجلد الملون باللون الأحمر، والنباتات ذات الأزهار الملونة بالأحمر والمعادن ذات المظهر الملون بالأحمر).

(٤١) **المجلس الوطني للوكلاء المندوبين في الأنواع الملونة باللون الأسود وبيوت العمل النشط لمصلحة الألوان السوداء** (كافة منازل جماعة الوكلاء المندوبين في الأنواع العامة للون الأسود أو المكاتب الكبرى لهؤلاء الوكلاء) (الأنواع العامة للون الأسود: أو للأسود ببساطة: الحيوانات ذات الجلد الأسود والنباتات ذات الزهور السوداء والمعادن ذات المظهر الأسود).

(٤٢) **المجلس الوطني لوكلاء الدعاية الانتخابية، الخبراء في الأنواع الملوَّنة بالبني وبيوت العمل النشطة لمصلحة الأنواع العامة للون البني** (كافة منازل الوكلاء المندوبين المتخصصين في الأنواع العامة للون البني أو المكاتب الكبرى لهؤلاء الوكلاء وأيضاً جميع هؤلاء الوكلاء). (الأنواع العامة للون البني أو للبني ببساطة: الحيوانات ذات الجلد البني، النباتات ذات الزهور البنّية والمعادن ذات المظهر البني).

(٤٣) **المجلس الوطني للوكلاء المندوبين في الأنواع الملونة باللون الأصفر وبيوت العمل النشطة لمصلحة اللون الأصفر** (كافة منازل الوكلاء

المندوبين في الأنواع العامة للون الأصفر أو المكاتب الكبرى لهؤلاء الوكلاء وكذلك جميع هؤلاء الوكلاء). (الأنواع العامة للون الأصفر أو ببساطة الأصفر: الحيوانات ذات الجلد الأصفر، النباتات ذات الزهور الصفراء والمعادن ذات المظهر الأصفر).

(٤٤) **المجلس الوطني للوكلاء المندوبين في الأنواع الملونة بالأبيض وبيوت العمل النشطة لمصلحة اللون الأبيض** (كافة منازل الوكلاء المندوبين في الأنواع العامة للون الأبيض أو المكاتب الكبرى لهؤلاء الوكلاء وكذلك جميع هؤلاء الوكلاء). (الأنواع العامة للون الأبيض أو ببساطة الأبيض: الحيوانات ذات الجلد الأبيض، النباتات ذات الزهور البيضاء والمعادن ذات المظهر الأبيض).

(٤٥) **المجلس الوطني للوكلاء المندوبين في الأنواع الملونة باللون البامبي وبيوت العمل النشطة لمصلحة اللون البامبي** (كافة منازل الوكلاء المندوبين في الأنواع العامة للون البامبي أو المكاتب الكبرى لهؤلاء الوكلاء وكذلك جميع هؤلاء الوكلاء). (الأنواع العامة للون البامبي أو ببساطة البامبي: الحيوانات ذات الجلد البامبي، النباتات ذات الزهور البامبية والمعادن ذات المظهر البامبي).

كسر الغلالة العقلية الصلبة: . . كيف يرى ثيفيرينو ما كان قد كتبه؟ ما هو الواقع المبهر (أو لا) الذي يظهر له مشاهد حيث تتحرك الدببة القطبية في مسرح فسيح من الرخام بين ياسمين الكابو؟ أو غربان تعشِّش في مناجم فحم وزهرة توليب سوداء في منقارها. . . ولماذا «ملونة بالأسود»، «ملونة باللون الأبيض»؟ ولماذا ملونة باللون الأصفر، أو الأصفر ببساطة؟ ما هي تلك الألوان التي لا يمكن لأي زهرة ماريجوانا ميتشاوكسية أو هوكسيلية أن تُترجمه؟ ملاحظات ثيفيرينو تفيد كي يضيع المرء أكثر قليلاً (نعم كان ذلك مجدياً) لم يكن يذهب بعيداً بذلك. على كلٍّ الأحوال:

في ما يتعلق بلون البامبا: هو كل لون مُغاير أو مكوَّن من لونين أو أكثر.

وهناك توضيح ضروري طبعاً:

في ما يتعلق بالوكلاء في الأنواع العامة، الذين سبق وألمحنا أو أشرنا إليهم: يجب أن يكونوا حكّاماً، بفضلهم لن ينقرض من الدنيا أي نوع من الأنواع العامة، كما أن الأنواع العامة لا تتلاقح، سواء كانت طبقة مع أخرى، أو شخص مع آخر، عرق مع آخر، لون نوع مع لون نوع آخر... إلخ.

ثيفيرينو بيريث أصولي وعنصري! إنه عالم من الألوان الموندريانية النقية حتى الانفجار! خطير ثيفيرينو، مرشح محتمل دائماً للبرلمان، ربما للرئاسة! محترس، باندا أوربينتال! وكأس أخرى قبل أن يخلد للنوم بينما يترك ثيفي ثملاً بالألوان، ويهب نفسه قصيدة أخيرة، كما في لوحة هائلة لإنسور كان ينفجر فيها كلّ ما هو قابل للانفجار في الأقنعة والأقنعة المضادة. وفجأة تقتحم الروح العسكرية نظامه، وكان يجب أن نرى المعاملة بين اللاتينية المخلوطة بالعامية والمثلث العظمة، والتي يخبئها له الفيلسوف الأوروغوائي أي:

في ما يتعلق بالعمل المعلن عنه «نور سلام العالم» يُحاول أن يوضّح فيه ببعض التفصيل الروح العسكرية، أما نحن الآن فسوف نتحدث بإيجاز عن المفهوم أو المفاهيم التالية بشأن الروح العسكرية:

الحرس (من النوع الحضري) بالنسبة للعسكريين المولودين في برج الجدي؛ نقابات مناهضة الحكومة الأساسية، بالنسبة للعسكريين المولودين في برج الثور، إدارة الحفلات والاجتماعات الاجتماعية والإشراف عليها (رقص، اجتماعات في سهرات، حفلات خطوبة موسيقية: مزاوجة... إلخ) *بالنسبة للعسكريين المولودين في برج الجوزاء؛ الطيران (العسكري)*

للعسكريين المولودين في برج السرطان؛ الريشة الموالية للحكومة الرئيسية (الصحافة العسكرية والسحر السياسي لمصلحة كل الحكومة الأساسية والوطنية) *للعسكريين المولودين في برج الأسد؛ والمدفعية* (الأسلحة الثقيلة والقنابل) *للعسكريين المولودين في برج العذراء. والأشراف والتمثيل العملي في الاحتفالات العامة و/أو الوطنية* (استخدام العسكريين للأقنعة المناسبة في لحظات التجسيد، سواء في عرض عسكري أو عرض كرنفالي أو موكب كرنفالي، أو احتفال من احتفالات «قطاف العنب»... إلخ) *للعسكريين المولودين في برج العقرب. أما سلاح الفرسان* (سلاح الفرسان العام والفرسان المحمول بمشاركة حاملي البنادق، أو رماة الرماح أو حاملي السلاح الأبيض: الحالة الشائعة: «الحرس الجمهوري»... أو سيّافون إلخ) *للعسكريين الذين ولدوا في برج الجدي. والخدمة العسكرية العملية* (سعاة، رجال إطفاء، مبشرون عمليون وخدم ما هو عملي، إلخ) *للعسكريين الذين ولدوا في برج الدلو.*

قرأ ترافلر لتاليتا التي هزها فاستيقظت مغتاظة، الجزء المتعلّق بالروح العسكرية، واضطرّ الاثنان لأن يدخلا رأسيهما تحت المخدة حتى لا يوقظا كل من في العيادة. لكنهما اتفقا قبل ذلك على أن أغلب العسكريين الأرجنتينيين مولودون في برج الثور. كان ترافلر من السكر، ما جعله يعلن أنه على استعداد لأن يعرج فوراً على وضعه كصف ضابط في الاحتياطي، بهدف أن يُسمح له باستخدام الأقنعة المناسبة من قبل العسكريين.

- سوف ننظم حفلات قطاف عنبٍ كبرى -يقول ترافلر وهو يخرج رأسه من تحت المخدة ويعود ليدخله، ما إن ينهي العبارة- وسوف تأتين مع كل بنات جلدتك من عِرق البامبا، لأنّه لا يوجد أدنى شك بأنك من عرق البامبا أي أنّك مكوّنة من لونين أو أكثر.

- أنا بيضاء -قالت تاليتا-. ومن المؤسف أنك لم تولد في برج

الجدي، إذ كان يروق لي أن تكون سيّافاً، أو على الأقل ساعياً أو رسولاً!.

- السعاة هم من برج الدلو، يا رجل. وأوراثيو من برج السرطان، أليس كذلك.

- إذا لم يكن كذلك فهو يستحق -قالت تاليتا مغمضة عينيها.

- الطيران، بتواضع، من نصيبه، وليس أمامنا إلا أن نتخيله وهو يقود «بانغ - بانغ» من تلك وسيحطّمها لك في محل حلويات أغيلا ساعةَ الشاي مع الحلوى. سيكون أمراً مشؤوماً.

أطفأت تاليتا النور، وضمّت قليلاً ترافلر الذي كان يتصبب عرقاً ويتلوّى تلفّه بعض علامات البرج، المجالس الوطنية للوكلاء المندوبين والمعادن ذات اللون الأصفر.

- لقد رأى أوراثيو لاماغا هذه الليلة -قالت تاليتا- رآها في الفناء منذ ساعتين عندما كنت تقوم بالحراسة.

- آه -قال ترافلر وهو يتمطّى ويحاول البحث عن السجائر مستخدماً طريقة برايل-. يجب إدخاله بين المطوّبين حفظة المجموعات.

ثم عقّب بعبارة غامضة استقاها من آخر ما قرأ.

- كنت أنا لاماغا -قالت تاليتا ضاغطة نفسها أكثر على ترافلر- لا أدري ما إذا كنت قد انتبهت.

- نعم، أعتقد ذلك.

- كان لا بد أن يحدث ذات يوم. الأمر الذي أستغربه هو أنه شعر بمفاجأة ما بعدها مفاجأة، بهذا اللّبس.

- أوه، أنت تعرف، أوراثيو يخلق المتاعب ثم ينظر إليها مثلما تنظر الجراء إلى روثها، وتطيل النظر إليه باستغراب شديد.

- أعتقد أن ذلك بدأ في نفس اليوم الذي ذهبنا فيه لاستقباله في الميناء، -قالت تاليتا- لا يمكن تفسير ذلك، لأنه لم ينظر إليّ. وطردتماني مثل كلب، والقط تحت ذراعي.

- تربية حيوانات غير ضخمة -قال ترافلر.

- خلط بيني وبين لاماغا -أصرت تاليتا-. كان يجب أن يسير كلّ شيء كما لو أنّ ثيفيرينو يعدّده الواحد بعد الآخر.

لاماغا -قال ترافلر وهو يمصّ السيجارة حتى أضاءت وجهه في الظلمة- أيضاً أوروغوائية. ها أنت ترى هناك شيء من الترتيب.

- اتركني أتكلّم، يا مانو.

- الأفضل لا. لماذا؟

كان ترافلر يسمعها وهي تتحدث وتشير - مثل باقي النساء - إلى الشؤم، وحتمية الأمور التي لا مناص منها. كم كان يود لو أنها سكتت، لكن تاليتا كانت تصر على الكلام بإلحاح غريب وتزيد من التصاقها به، وتصر على مواصلة الكلام بأن تتحدث عن نفسها وأن تحكي له، فانساق ترافلر وراءها.

- أولاً جاء العجوز مع الحمامة، عندئذ نزلنا إلى القبو. كان أوراثيو يتحدث طوال الوقت عن الهبوط، عن تلك الفجوات التي تقلقه. كان قانطاً، يا مانو. كان مخيفاً الهدوء الذي بدا عليه وخلال ذلك. . . نزلنا بالمصعد وذهب هو ليغلق باب إحدى الثلاجات. كان شيئاً فظيعاً.

- أي أنك نزلت -قال ترافلر-. هذا جيد.

- كان مختلفاً -قالت تاليتا-. لم يكن الأمر مثل النزول. كنا نتحدث، لكنني كنتُ أشعر كما لو أنّ أوراثيو يتكلّم من مكان آخر، مع أخرى، مع امرأة غريقة على سبيل المثال. الآن يخطر لي هذا،

لكنّه لم يكن قد قال لي حتى ذلك الحين إن لاماغا غرقت في النهر.

- لم تغرق في أدنى شيء -قال ترافلر-. أقول هذا، رغم أنّني أعترفُ أنّه ليس لدي أدنى فكرة. يكفي أن أعرف أوراثيو.

- إنه يظن أنها ميتة، يا مانو، وفي الوقت نفسه يشعر بها قريبة منه. وهذه الليلة كنت أنا هي. قال لي بأنه رآها أيضاً في المركب، وتحت جسر طريق سان مارتين. لا يقول ذلك كما لو أنّه يتكلّم عن هذيان، كما أنّه لا يبغي أن يجعلك تصدقه، إنه يقوله لا أكثر، وهذا حقيقيّ، إنّه شيء موجود هناك. حين أغلق الثلاجة وأنا خفتُ وقلت لا أدري ماذا، بدأ ينظر إليّ وكان ينظر إلى الأخرى. فأنا لست زومبي أحد، يا مانو، لا أريد أن أكون زومبي أحد.

مرّ ترافلر بيده على شعرها لكن تاليتا صدّته بنفاد صبر. كانت قد جلست في السرير فشعر هو بها ترتعد. ترتعد وسط هذا الحر. قالت له إن أوراثيو قبّلها، وحاولت أن تشرح له القبلة، وبما أنّها لم تجد الكلمات المناسبة، أخذت تلمس ترافلر في الظلام، كانت يداها تسقطان مثل خرقتين على وجهه، ذراعيه، تنزلقان على صدره، تستندان على ركبتيه ومن هذا كلّه كان يولد ما يشبه التفسير الذي لم يكن بوسع ترافلر رفضه. عدوى تأتي من بعيد، من مكان ما سحيق، أو عال، أو من أي مكان آخر لا يكون هذه الليلة أو تلك الحجرة. عدوى كانت تستحوذ عليه بدورها من خلال تاليتا، تَلَعْثُم مثل إعلانٍ غير قابل للترجمة، الشك بأنّه كان أمام شيء يمكن أن يكون إعلاناً، لكن الصوت الذي كان يأتي به كان مُتكسّراً. وعندما كان يقول الإعلان كان يقوله بلغة غير مفهومة. ومع ذلك فهو الشيء الوحيد الضروري الموجود في متناول اليد،

يطالب بأن يُعترف به ويُقبل، يُصارع حائطاً من إسفنج، دخانٍ، وفلين، لا يُمسك ويقدم نفسه عارياً بين الذراعين، لكنّه كما لو أنه من ماء يمضي بين الدموع.

«إنها القشرة العقلية الصلبة». تمكّن ترافلر من التفكير. كان يسمع، بطريقة مشوّشة أنّ الخوف، وأوراثيو، المصعد، الحمامة. نظام اتصال راح يعود ليدخل شيئاً فشيئاً في مسمعه. أي أن المسكين التعيس كان يخشى أن يقتله هو نفسه. إنه لأمر مضحك.

- هل قال لك ذلك بالفعل؟ من الصعب تصديق ذلك، فأنت تعرفين مدى كبريائه.

- إنه شيء آخر -قالت تاليتا وهي تأخذ منه السيجارة وتأخذ نفساً عميقاً بشراهة كما في السينما الصامتة-. أعتقد أن الخوف الذي يشعر به يشبه الملاذ الأخير وهو القضيب الذي تمسك به يداه قبل أن يلقي بنفسه. إنه في السعادة هذه الليلة لأنّه خائف. أعرف أنه سعيد في أعماقه.

قال ترافلر وهو يتنفس مثل ناسك هندوسي حقيقيّ- هذا شيء لن تفهمه كوكا، كوني واثقة من ذلك وأنا عليّ أن أكون أذكى ما أستطيع هذه الليلة. لأنّ موضوع الخوف السعيد هو خوف عسير على البلع، يا عجوز.

انزلقت تاليتا بعض الشيء على السرير واستندت إلى ترافلر. كانت تعرف أنه كان من جديد إلى جانبها، أنّه لم يغرق وأنه يبقي عليها على سطح المياه وأنّ هذا في الأساس كان مؤسفاً، مؤسفاً أسفاً رائعاً. شعرا به في اللحظة ذاتها، وانزلقا الواحد باتجاه الآخر كما لو كي يسقطا في ذاتيهما، على الأرض المشتركة حيث الكلمات واللمسات والأفواه تلفّهما كما يلفّ المحيطُ الدائرة، هذه

الاستعارات المطمئنة، هذا الحزن القديم الراضي لأنه يعود إلى ما كان عليه دوماً، ليستمر ويحافظ على نفسه طافياً ضدّ الريح والمدّ، ضد الاستغاثة والسقوط.

(- ١٤٠)

١٣٤

حديقة الزهور

يجب أن تعرف أن حديقة يتم تخطيطها بطريقة صارمة جدّاً بأسلوب «الحدائق على الطريقة الفرنسية» مكونة من أحواض وممرات وأصص مرتبة هندسياً، تتطلب براعة عظيمة ورعاية كثيرة.

على العكس في حدائق النوع «الإنجليزي» حيث يمكن أن يُخفى فشل الهاوي بسهولة أكبر. بعض الشجيرات، مربع من العشب ومسطبة واحدة للزهور المختلفة، التي تبرز بوضوح بحماية حائط أو سياج حسن الاتجاه.

وإذا ما حدث، لسوء الحظ، أنّ بعض النماذج لم تعط النتائج المتوقّعة فسيكون من السهل تغييرها من خلال زرع أخرى منقولة، ومع هذا لن يلاحظ وجود عيب، أو إهمال في المنظر العام، فالزهور الأخرى تم إعدادها لتكون على شكل بقع تختلف ألوانها وارتفاعاتها وتشكّل دائماً مجموعاً مُرْضياً للنظر.

هذه الطريقة في الزراعة المعتبرة جدّاً في إنجلترا والولايات المتحدة تُسمى «الحدود المتداخلة»، أي «الحوض المختلط». الأزهار المرتبة بهذه الطريقة التي تختلط، تتشابك، يطفح بعضها فوق بعض كما لو أنها نمت بطريقة تلقائية، ستضفي على حديقتك مظهراً ريفياً وطبيعياً، بينما الزراعات في صفوف، في مربعات، في دوائر لها دائماً طابع مصطنع، وتتطلب كمالاً مطلقاً.

هكذا ولأسباب عملية بقدر ما هي جمالية يمكن أن ننصح باستخدام الحدود المتداخلة ونعهد بها للجنائني الهاوي.

تقويم هاكيتي

(- ٢٥)

١٣٥

- إنها لذيذة جدّاً -قالت جيكريبتين- فلقد أكلت اثنتين منها وأنا أقليها، إنها رغوة حقيقيّة، صدقني.

- أعدّي لي جوزة متّة مرّة أخرى، يا عجوزي -قال أوليفيرا.

- حالاً يا حبيبي. انتظر حتى أبدل لك كمادة الماء البارد أوّلاً.

- شكراً. من الغريب جداً تناول الكعك المقلي والعينان معصوبتان. هكذا يجب أن يتم تمرين الرجال الذين سوف يكتشفون لنا الكون.

- الذين يطيرون صوب القمر في تلك الأجهزة، أليس كذلك؟ يضعونهم في كبسولة أو شيء من هذا القبيل. أليس صحيحاً؟

- نعم ويقدمون لهم كعكاً مقلياً مع المتّة.

(-٦٣)

١٣٦

هوس موريلّي بالتوثيق:

«سوف يكلفني جهد شرح كتاب القصائد وإنكار الشعر، يوميات ميت وملاحظات أسقف صديق في كتاب واحد...».

جورج باتاي، *كراهية الشعر*

(- ١٢)

١٣٧

موريلّية:

إذا كان يمكن لحجم العمل أو إيقاعه أن يقودنا إلى الظن بأن المؤلف حاول القيام بعملية جمع، فيجب الإسراع للإشارة إلى أنّه أمام المحاولة العكسية، عملية الطرح التي لا ترحم.

(- ١٧)

١٣٨

يخطر ببالنا، أحياناً، أنا ولاماغا، أن ندنّس ذكرياتنا. يعود هذا قليلاً إلى تعكر المزاج في إحدى الأمسيات، الضيق مما قد يحدث إذا ما أخذ كل منا يحدق في عيني الآخر.. وشيئاً فشيئاً، وبمصادفة من حوار يشبه خرقة مهلهلة بدأنا نتذكّر. عالمان مختلفان ومتباعدان وغير متلاقيين في معظم الأحيان، يدخلان في كلماتنا فتولد السخرية كما لو من اتفاق مشترك. عادة ما أبدأ أنا، متذكّراً بازدراء تقديسيَ الأعمى للأصدقاء، الوفاء المُساء فهمه، والمُقابَل بالنكران، الرايات التي نذهب بها بإصرارٍ متواضع إلى المعارض السياسية، المنافسات الثقافية، الغراميات المتأججة. إنني أضحك من نزاهة مشبوهة كانت سبباً في تعاستي أو تعاسة غيري، بينما تنسج الخيانة والخنى خيوطها العنكبوتية تحت السطح من دون أن تجد عائقاً، وتسمح هكذا وببساطة، أن يتقدمني آخرون سواء كانوا خونة أو غير خونة، من دون أن أتمكن أنا من فعل شيء لأمنعه. وبذلك يكون الخطأ أكثر فداحة. أنا أسخر من أعمامي من ذوي النية الصافية، والداخلين في الخراء حتى العنق، حيث ما تزال الرقبة تلمع قوية وطاهرة. قد يسقطون على ظهورهم إذا ما عرفوا أنهم يعومون في بحر من الخراء، مقتنعين، واحد في توكومان والآخر في التاسع من تموز (يوليو)، بأنهما نموذج للأرجنتينية الطاهرة (إنها الكلمات التي يستخدمونها). ومع هذا أحتفظ لهم بذكرى طيبة. ومع ذلك أدوس هذه الذكرى عندما يحدث

خلاف بيني وبين لاماغا في باريس ويريد كلٌّ منا أن يلحق الأذى بالآخر.

عندما تتوقف لاماغا عن الضحك لتسألني لماذا أقول تلك الأشياء عن أعمامي، أود لو أنهم هناك وراء الباب يسمعون ما أقول، مثل ذلك العجوز الذي يسكن الدور الخامس. أقوم بتجهيز الرد بعناية، فأنا لا أريد أن أكون ظالماً أو مبالغاً، وأريد أيضاً أن تعود ببعض الفائدة على لاماغا، التي لم تكن في يوم من الأيام قادرة على فهم القضايا الأخلاقية (مثل إيتيان، لكن بطريقة أقل أنانية، وذلك لأنها تعتقد أن المسؤولية تتعلق بالحاضر، أي في نفس اللحظة التي يتحتم على المرء أن يكون طيباً أو نبيلاً، لأسباب تتعلق بالمتعة والأنانية تماثل في جوهرها أسباب إيتيان).

عندئذٍ أُوَضِّح لها أن عمّيَّ النزيهين جدّاً هما أرجنتينيان تامّان طبقاً للمفاهيم السائدة عام ١٩١٥ أو مرحلة الأوج في حياتهما بين الزرع والضرع والمكاتب. وعندما يجري الحديث عن أولئك كريويي الزمن الماضي» يجري الحديث عن مناهضة السامية، عن كره الأجانب، عن برجوازيين مشدودين إلى مزرعة فيها صينيات يحضرن المتّةَ مقابل عشرة بيزوات شهرياً، بمشاعر وطنية، في أنقى زرقة وبياض، احترام شديد لكل ما هو عسكري، وحملة إلى الصحراء، مع قمصان مكوية بالعشرات رغم أن الراتب لا يكفي للدفع في نهاية الشهر لهذا الكائن الحقير، الذي تسميه الأسرة كلها بـ«الروسيّ» الذي يعاملونه بالصراخ والتهديدات، وفي أحسن الحالات ٤٢٥ عبارات التبجّح. عندما تبدأ لاماغا في تشارك في هذه الرؤية (التي لم يكن لديها أدنى فكرة عنها على الإطلاق) أسارع لأبرهن لها أن عمّيَّ وأسرتنا في هذا الإطار العام هم أناس على عدد كبير من الخصال الحميدة الرائعة. فهم أناس طيبون، آباء وأبناء، مواطنون

يذهبون إلى صناديق الاقتراع ويقرأون أكثر الصحف رزانة، موظفون يتقنون أعمالهم ومحبوبون جدّاً من رؤسائهم وزملائهم، أناس قادرون على السهر لياليِ متواصلة إلى جوار مريض، أو مساعدة أي كان من دون مقابل. تنظر إليّ ماغا محتارة وتخشى أن أكون أسخر منها. عليّ أن أصرّ وأوضّح لها لماذا أحب عميّ إلى هذا الحدّ، ولماذا أقوم أحياناً فقط أحياناً، عندما نكون سئمين من الشوارع والوقتِ - وأنشر غسيلهم الوسخ وأدوس الذكريات تبقى عندي منهما. عندئذٍ تتشجّع لاماغا قليلاً وتبدأ تُحدّثني بالسوء عن أمها، التي تحبها وتمقتها طبقاً للحظة التي تمر بها. أحياناً يرعبني كيف تستطيع أن تروي حدثاً من طفولتها، سبق أن روته لي مرّات أخرى وهي تضحك كأنّه ظريف جدّاً، وفجأة يكون عقدة مشؤومة، نوعاً من بحيرة العلق والقرّاد التي يلاحق بعضها بعضاً، وتمصّ دماءه. وعندئذٍ يشبه وجه لاماغا وجه الثعلب، ويرقّ منخراها، يشحب لونها، تتكلّم بشكل متقطع وتتلوى يداها وتلهث ويبدأ يطلّ وجه أمّها المترهل، جسد أمّها سيّئ الهندام، كما لو من بالون علكة هائل وفاحش، شارع في الضواحي حيث بقيت أمّها مثل مبصقة ملقاة في العراء، البؤس حيث الأمُ يدٌ تفرك مقلاة بخرقة مليئة بالزيت. السيئ في الأمر هو أن «لاماغا» لا تستطيع أن تستمرّ فترة طويلة، إذ سرعان ما تذهب لتبكي، تدفن رأسها في صدري وتغتمّ إلى حدّ لا يُصدّق. يجب أن نُعد الشاي، ننسى كل شيء، نقوم بجولة هناك أو نمارس الحب، نمارس الحبّ من دون الأعمام والأم، هذا ما كنا نفعله دائماً تقريباً أو ننام، لكن هذا دائماً تقريباً.

(- ١٢٧)

١٣٩

علامات البيانو (لا، ري، مي بيمول، دو، سي، سي بيمول، مي، صول)، علامات الكمان (لا، مي، سي بيمول، مي)، علامات البوق، (لا، سي بيمول، لا، سي بيمول، مي، صول)، تمثل المعادل الموسيقى لأسماء أرنولد، شوينبرغ، أنطون فيبرن، وألبان بيرغ (طبقاً للنظام الألماني حيث إن حرف الأتش يقابله السي والبي يقابله السي بيمول والسي (هي) المي بيمول). لا يوجد أي جديد في هذا النوع من الجناس الموسيقي.

ومما يذكر أن باخ استخدم اسمه بطريقة مشابهة، وأن اللحن الموسيقى أو الإجراء كان شائعة بين معلّمي القرن السادس عشر، متعدّدي النغمات (. . .) هناك شبه آخر مهم مع الكونشرتو المقبل للكمان يقوم على التماثل الدقيق بين المجموع. الرقم الأساسي في كونشرتو الكمان هو الرقم اثنين، حركتان منفصلتان منقسمة كل واحدة منها إلى جزءين بالإضافة إلى فصل - الكمان - أوركسترا في مجموع الآلات.

بالمقابل في «موسيقى الحجرة» يبرز الرقم ثلاثة: فالإهداء يمثل المايسترو وتلميذيه، أما الآلات فتجتمع في ثلاثة مستويات: البيانو والكمان وتوليفة من آلات النفخ. وبناؤها بناء من ثلاث حركات متسلسلة وكل واحدة منها تعكس بشكل مكبّر أو مصغّر تركيباً ثلاثياً.

من تعليق مغفل المؤلف حول كونشرتو الحجرة للكمان والبيانو وثلاث عشرة آلة نفخ لمؤلفه ألبان بيرغ. (تسجيلات Pathé Vox PL 8660).

(- ١٣٣)

١٤٠

تقوم تاليتا بعمليات الفحص الشامل وتسجيل النواقص في الصيدلية انتظاراً لحدوث شيء أكثر إثارة. تجري تلك التمرينات بين منتصف الليل والساعة الثانية صباحاً وذلك عندما تهب كوكا لتنام - نوماً - تستعيد - به - عافيتها (أو قبل ذلك حتى تغادر المكان: تثابر كوكا، لكن مقاومتها وعلى وجهها ابتسامة عريضة وتذكرها أنها عندما تعود سوف تواجه الهجوم الكلامي من هذين الفظيعين، كل هذا يجعلها تشعر بإرهاق شديد. وكلما تقدم الوقت تبادر بالذهاب إلى السرير مبكرة، ويبتسم الفظيعان بلطف وهما يحييانها: طابت ليلتك. كانت تاليتا الأكثر حيادية تقوم بلصق ملصقات البيانات أو تبحث عن شيء في فهرس فارماكوروم كوتينغا).

تمارين من نوع: ترجمة سوناتا باستثمار مانوي:

الماضي المريع الميت، مفضوض البكارة
فهل علينا أن نرمّم أنفسنا بخفق جناحه المعتدل؟

قراءة ورقة من دفتر ترافلر: «وأنا أنتظر دوري في صالون الحلاقة، يقع نظري على أحد مطبوعات اليونسكو، أكتشف الأسماء التالية: أوبينتوتوفيري/ تيولايسوبيسكيليجا/ تيوفاينوبيستو. يبدو أنها عناوين مجلات فنلندية تربوية. اللاواقع التام بالنسبة للقارئ. هل يوجد ذلك؟ فكلمة أوبينتوتوفيري تعني بالنسبة لملايين الشّقر، مراقب

التربية العامة. وبالنسبة لي. . . (غضب) لكنهم لا يعرفون ما معنى كلمة «كافيشو» [إشباع رغبة على طريقة أهل بوينس أيرس]. مضاعفة اللاواقع. التفكير في أن التقنيين يتوقعون أنه بفضل الوصول إلى هلسنكي في غضون ساعات بفضل البوينغ ٧٠٧. . . على كل واحد أن يخرج بالنتائج التي يريدها. هذا يجعلني نصف أمريكية، يا بِدرو».

أشكال الاستغراب اللغوية. تقف تاليتا مفكرة أمام جينشيريوكو كوكوناي جيجو الذي لا يبدو لها على الإطلاق أنه تطوير للأنشطة النووية في اليابان. يبدو عليها أنّها تقتنع بالتراكب والتمايز، عندما يُريها زوجها الشرير، المزوِّد بمواد مأخوذة من صالونات الحلاقة، بتبيان النسخة الأخرى من جينشيريوكو كايغاي جيجو وهي على ما يبدو تطوير الأنشطة النووية في الخارج. حماس تاليتا، مقتنعة تحليلياً بأن كوكوناي = اليابان، وأن كايغاي = الخارج. ارتباك ماتسوي، رجل مصبغة شارع لاسكانو أمام استعراض متعدد اللغات، لتاليتا، الذي يعود، المسكين، طاوياً ذيله بين ساقيه.

تدنيس: «الانطلاق من افتراضات مثل بيت الشعر الشهير «مثلية المسيح الملموسة. . .» والنهوض بنظام متماسك ومرضٍ. الادعاء بأن بيتهوفن كان يقتات على الخراء، إلخ. الدفاع عن قداسة السير روجر كاسيمنت، وذلك طبقاً لما نستخلصه من «اليوميات السوداء». استغراب كوكا الواثقة ومتناولة القربان.

الأمر هو في جوهره الاغتراب إنكاراً خالصاً للذات. ما يزالون يضبحكون أكثر من اللازم (لا يمكن أن يكون أتيلا يجمع طوابع) لكن هذا *العمل* يجعلكم *أحراراً* سيعطي أكله. صدّقيني، يا كوكا. مثلاً اغتصاب أسقف فانو هو حالة من. . .

(- ١٣٨)

١٤١

لم يتطلّب لفت الانتباه إلى أن موريلّي كان يقصد شيئاً آخر صفحاتٍ كثيرةً. فإشاراته إلى الطبقات العميقة لروح الزمن، والفقرات التي ينتحر فيها المنطق مستخدماً أربطة الأحذية، وهو غير قادر على رفض اللامنطق، وقد تحول إلى قانون، تبرهن على القصد الاستغواري، كان موريلّي يتقدم ويتقهقر في خرق مفتوح للتوازن والمبادئ التي يمكن أن نطلق عليها المبادئ الأخلاقية للمكان، إذ يمكن أن يحدث (رغم أن ذلك لم يحدث بالفعل لكن لا شيء يمكن أن يؤكده) أنَّ الوقائع التي يرويها قد وقعت في خمس دقائق قادرة على أن تربط بين موقعة أكتيوم وموقعة أنشلوس[1] في النمسا (فالحرف A الذي تبدأ به الكلمات الثلاث قد يكون له دخل في اختيار أو ربّما باحتمال أكثر قبول هذه اللحظات التاريخية) أو أنَّ الشخص الذي يضغط على زر جرس منزل في شارع كوتشابامبا رقم ١٢٠٠، سوف يجوب الأفق ليحرر المدخل كي يخرج إلى حوش في منزل ميناندرو في بومبي. كل ذلك كان أقرب إلى المبتذل وإلى بونيول، ولم يكن يفوت أعضاء النادي قيمته المثيرة المحضة، المجاز المفتوح على معنى آخر أكثر عمقاً ووعورة. وبفضل هذه

(١) في ١٢ مارس ١٩٣٨ أطلق هتلر دباباته على النمسا التي استسلمت من دون مقاومة، وفي اليوم التالي تم إعلان انضمامها إلى الرايخ الألماني.

التمارين البهلوانية، شديدة الشبه تلك التي تجعل الأناجيل والأوبانيشاد[١]، وكذلك المواد الأخرى المشحونة بثالث نترات الولوين الشاماني، بفضل كل ذلك كان موريلّي يسمح لنفسه بأن يستمرّ في التظاهر بأدب يتولى في قرارة نفسه التلغيم ونزع الألغام والاستهزاء. فجأة تأتي الكلمات، لغة بكاملها والبنية الفوقية للأسلوب، علم المعاني، وعلم النفس، والتصنع، يهوي وينتحر بطريقة تقشعر لها الأبدان، يحيا الإمبراطور! وحتى نظام جديد أو حتى من دون أي ضمان: ففي النهاية هناك دوماً خيط ممتد إلى الماوراء، خارجاً من الكتلة ويشير إلى ربّما، إلى قد، إلى من ندري من، يترك كلّ رؤية مُجمِّدة للعمل عالقة. وهذا ما كان يفقد بيريكو روميرو، الرجل الذي يحتاج إلى يقين، صبرَهُ، ويجعل أوليفيرا يرتعد متعةً ويهيّج خيال إيتيان، وونغ وورونالد، ويجبر لاماغا على الرقص حافية، حاملةً خرشوفة في كل يد.

على امتداد مناقشاتهما الملطخة بالكالبادو والسجائر تساءل أوليفيرا وإيتيان لماذا كان موريلّي يكره الأدب، ولماذا يكرهه انطلاقاً من الأدب نفسه بدلاً من أن يكرّر *المخرج* لرامبو، أو يجرب في صدغه الأيسر فعالية كولت ٣٢. كان أوليفيرا يميل إلى الاعتقاد بأن موريلّي أخذ يشتمُّ الطبيعةَ الشيطانية في كل كتابة ترفيهية (وما الأدب الذي ليس كذلك، حتى ولو كان مجرد سواغ كي يسهل ابتلاع معرفة ما، تطبيقاً عملياً، أخلاقية من الأخلاقيات الكثيرة الموجودة أو يمكن اختراعها؟) وبعد التأكيد على الفقرات الأكثر إثارة عاد ليصبح أكثر حساسية أمام إيقاع خاص يصبغ كتابة موريلّي. أول تصنيف يمكن أن يُطلق على هذا الإيقاع هو الخذلان، لكن تحت هذا كان

---

(١) نصوص هندوسية مقدسة مكتوبة باللغة السنسكريتية.

يُشعر بأن الخذلان لا يتعلق بالظروف والأحداث التي يتم سردها في الكتاب بل بطريقة سردها -وكان موريلّي يخفيها بكل ما يستطيع- التي كانت تصبّ في النهاية في ما تمّ سرده. إنّ إزاحة الصراع الزائف من الخلفية والشكل يعود ليطرح نفسه بقدر ما كان العجوز يشكو مستخدماً على طريقته المادّةَ الشكلية فعندما داخله الشك في أدواته كان ينتقص في الوقت ذاته الأعمال المنفّذة بها فما يقصه الكتاب لم يكن يجدي شيئاً، لم يكن شيئاً، لأنه سيئ السرد، لأنّه فقط كان يقصّ، كان أدباً. ومرة أخرى يعود وينقلب غضب المؤلف على كتابته والكتابة بعامّة. التناقض الظاهري الذي كان يراكم به موريلّي أحداثاً متخيَّلَة ومسلطاً عليها الضوء بأكثر الطرق اختلافاً، محاولاً أن يهاجمها ويحلها بكافة الوسائل كاتب متمكّن من مهنته. لم يكن يبدو عليه أنه يهدف إلى نظرية، لم يكن قويّاً بالنسبة إلى التأمل الفكري. لكن من كل ما كتبه كان يرشح بفعالية أكبر بالمطلق من أيّ بيان وأي تحليل، التآكلُ العميق لعالم متهم بالمزيّف في عالم يتسم بالزيف، أي الهجوم بالتراكم بالهدم، السخرية شبه الشيطانية التي يمكن أن تُقدّر في نجاح فقرات الشجاعة الطويلة، الفصول محكمة السبك، السعادة الأدبية الظاهرية التي راحت تشهره بين قُرّاء رواياته وقصصه القصيرة. عالم متناغم بشكل فاخر، أخذ يتفكك بالنسبة إلى حاسّة الشمّ الحساسة إلى عدم، لكنّ اللغز كان يبدأ هناك، في الوقت ذاته الذي يُهجس فيه بعدمية العمل الأدبي الكلّية. يمكن لحدس أكثر تأنّ أن ترتاب بأنّه لم يكن هذا قصد موريلّي، وأن التدمير الذاتي المفترض في كل جزئية من الكتاب لم يكن إلا كالبحث عن المعدن النبيل وسط الشوائب. وهنا كان لا بد من التوقف خوفاً من أن يُخطأ بالأبواب ويتذاكى. عند هذا المستوى من الأمل كانت المناقشات تحتد بين أوليفيرا وإيتيان، فقد كانا يخشيان

الخطأ، أن لا يكونا إلا اثنين من البُله المولعين بفكرة استحالة إشادة برج بابل كيلا يفيد في النهاية شيئاً. كانت أخلاقيات الغرب تبدو لهما، في تلك الساعة، مثل قوّادة، تشير لهما إلى أوهام ثلاثين قرناً لا مناص موروثة متمثلة وممضوغة. كان من العسير التخلي عن الاعتقاد بأن زهرة يمكن أن تكون جميلة بلا هدف. كان من المرارة قبول فكرة إمكانية الرقص في الظلام. إن تنويهات موريلّي إلى قلب وعكس الرموز، إلى عالم يرى بأبعاد ومن أبعاد أخرى، كتحضير حتمي لرؤية أكثر نقاء (كل هذا في فقرة كتبت بألقٍ، وفي الوقت ذاته يشكّ بوجود سخرية فيها، استهزاء متجمّد أمام المرآة) كانت تُغيظهم، تمد لهم شماعة ما يشبه الأمل، التبرير منكرة عليهم في الوقت ذاته الأمان الكامل، مبقية عليهم في غموض لا يحتمل. وإذا ما بقي لهم عزاء ما فهو التفكير بأن موريلّي أيضاً كان يتحرّك في هذا الغموض ذاته، مناغماً عملاً جمهوره الشرعي الأول ربّما يجب أن يكون مطلق الصمت. وهكذا كانا يتقدّمان في الصفحات وهما يلعنان مشدوهين. وكانت لاماغا تنتهي دائماً بأن تلتف على نفسها مثل قطّ على كرسي، متعبة من الارتيابات، نظارة كيف كان يبزغ الفجر فوق سطوح الألواح الحجرية ذلك الدخان الذي يمكن أن تتسع له بعض العيون ونافذة مغلقة وليلة غير مجدية بشكل مضن.

(- ٦٠)

١٤٢

(١) لست أدري كيف كانت -قال رونالد- ولن نعرف ذلك أبداً. فما كنا نعرفه عنها هو تأثيرها على الآخرين؛ كنا إلى حدٍّ ما مراياها أو هي مرآتنا. شيء لا يمكن شرحه.

(٢) كانت غبيّة جدّاً -قال إيتيان- الحمد للأغبياء.. إلخ. أقسم لك أنني أتكلم جاداً وأقتبس جادّاً. كان غباؤها يثيرني، وأوراثيو كان يصرّ على أنّه نقص في المعلومات لكنه كان مخطئاً. هناك اختلاف معروف جيداً بين الجاهل والغبي، وأي امرئ يعرف الفرق إلا الغبي، وهذا من حسن حظه. كنت أعتقد أن الدراسة، تلك الدراسة الشهيرة، سوف تعطيها قدراً من الألمعية والذكاء. كانت تخلط بين المعرفة والفهم. كما كانت المسكينة تفهم أشياء كثيرة كنا نجهلها نحن لكثرة معرفتنا بها.

(٣) لا تقع في الترديد المَرضي للألفاظ -قال رونالد- كل هذه المجموعة من التناقضات، من الاستقطابات. بالنسبة لي كان غباؤها ثمناً لكونها نباتية، محارية جدّاً، ملتصقة جداً بأكثر الأشياء غموضاً. تلك هي المسألة، تصور: لم تكن قادرة على الإيمان بالأسماء، كان لا بد أن تضع إصبعها على شيء محسوس، وعندئذٍ تقبله، وهي بذلك لن تذهب بعيداً. إنها كمن يدير ظهره للغرب وللمدارس. وهذا شيء سيئ للعيش في مدينة لكسب لقمة العيش. كان ذلك ينهش فيها.

(٤) نعم، نَعم، إلا أنها كانت قادرة على أن تعيش سعادات لا حد لها، وكنت أنا شاهداً حسوداً على بعضها. شكل كأس مثلاً. وما الذي أبحث عنه في الرسم غير ذلك، قل لي؟ إنني أقتل نفسي وأطالبها بمسارات مهلكة، وذلك حتى تصبّ في شوكة، في حبّتي زيتون، فملح العالم ومركزه لا بد أنهما هناك، في هذه القطعة من المفرش. كانت تأتي هي وتشعر به. صعدت إلى مرسمي ذات ليلة فوجدتها أمام لوحة انتهيت منها في ذلك الصباح. كانت تبكي كما تبكي هي بكلّ وجهها الرهيب والرائع.. كانت تنظر إلى لوحتي وتبكي. لم أكن على قدر كبير من الرجولة لأقول لها إنني بكيت أيضاً في الصباح. التفكير بأن ذلك قد يجعلها تشعر بكثير من الراحة، لكنك تعرف عنها أنها كانت تشك كثيراً وكانت تشعر بضآلتها ونحن نحيطها بمكرنا اللامع.

(٥) يبكي المرءُ لأسباب كثيرة -قال رونالد- وهذا لا يُبرهن على شيء.

(٦) يبرهن على وجود اتصال على الأقل، فكم من الناس وقفوا أمام تلك اللوحة وأثنوا عليها بعبارات منمقة وعددوا التأثيرات وقدّموا كلّ التعليقات حولها. ألا ترى، هنا كان لا بد من الوصول إلى مستوى يكون فيه الجمع بين الأمرينَ ممكناً. أعتقد أنني هناك لكنني من القليلين.

(٧) من قليلين ستكون المملكة -قال رونالد- أيّ شيء يفيدك كي تثني على نفسك.

(٦) أعرف أنّ الأمر كذلك -قال إيتيان- هذا ما أعرفه، لكن أخذ مني عمراً جمعُ اليدين، اليد اليسرى مع قلبها، اليمنى مع ريشتها ومثلث رسمها. كنت في البداية من الذين ينظرون إلى رافائيل

وأنا أفكر في بيروجينو[١]، أقفز مثل جرادة بحرٍ على ليو باتيستا ألبرتي[٢]، متصلاً، لاحماً، بيكو[٣] من هنا لورينثو بايو[٤] من هناك. لكن تصور، بوركهارت[٥] يقول، وبيرنسون[٦] ينفي، أرغان يعتقد، هذه الألوان الزرقاء سيينية وهذه اللوحات لمساكيو لا أتذكر متى كان ذلك، كان في روما، في صالة باربيريني، كنت أحلِّل عملاً لأندريا دل سارتو[٧]، ما يُقال إنّه تحليل، ورأيتها في إحدى هذه المرات. لا تطلب مني أن أشرح لك شيئاً. رأيتها (ليس كلّ اللوحة بل جزءاً صغيراً من خلفيتها، شخصاً في طريق) هنا طفرت تصوره،من عينَيَّ، هذا كل ما أستطيع أن أقوله لك.

(٥) هذا لا يبرهن على شيء -قال رونالد- يبكي المرء لأسباب كثيرة.

(٤) ليس هناك ما يستحق أن أجيبك عليه. هي كانت ستفهم بشكل أفضل بكثير. في الحقيقة جميعنا سائرون في نفس الطريق إلا أن بعضنا يبدأ من الناحية اليسرى، وآخرون فمن الناحية اليمنى. أحياناً هناك من يرى في الوسط بالضبط جزءَ المفرش مع الكأس، الشوكة، حبّتي الزيتون.

(٣) تتكلّم مجازاً -قال رونالد- دائماً الشيء ذاته.

---

(١) هو أستاذ رفائيل (١٤٤٦-١٥٢٤).

(٢) توفي عام ١٤٧٢. هو أحد الرسامين الإيطاليين المشهورين.

(٣) (١٤٦٣-١٤٩٤). مؤلف ينسب إلى الأفلاطونية الجديدة.

(٤) (١٤٠٧-١٤٥٧). مؤلف إيطالي أسهم في نشر النصوص اليونانية واللاتينية.

(٥) (١٨١٨-١٨٩٧). هو المؤرخ الألماني الشهير مؤلف كتاب تاريخ الثقافة اليونانية.

(٦) هو من قام بتحليل توجهات الرسم في عصر النهضة الإيطالي.

(٧) (١٤٨٦-١٥٣١). رسام فلورنسي من عصر النهضة.

(٢) لا توجد وسيلة أخرى للاقتراب من كل ما فُقِدَ وما هو مستغرَب. هي كانت أقرب وكانت تشعر به. خطؤها الوحيد أنها كانت تريد برهاناً على أن هذا الاقتراب يساوي كل البلاغة التي نتحدث بها. لا أحد كان قادراً على أن يقدم لها هذا البرهان، أوّلاً لأننا غير قادرين على تصوره، وثانياً لأننا - بشكل أو بآخر - راضون عن علمنا الجماعي. معروف أنّ قاموس ليتريهْ يجعلنا ننام مطمئنين، وهو في متناول أيدينا مع كلِّ الإجابات. وهذا صحيح غير أن ذلك مرده فقط إلى أننا لا نعرف أن نوجِّه الأسئلة التي تجهز عليه. عندما كانت لاماغا تسأل لماذا تتدثَّرُ الأشجار في الصيف... لكن هذا غير مجدٍ، يا عجوزي، ومن الأفضل التزام الصمت.

(١) نعم، لا يمكن توضيح كلّ ذلك -قال رونالد.

١٤٣

كانا في الصباح، بينما لا يزالان مقاومين في نومهما المتقطّع الذي لم يستطع زعيق المنبّه المروّع أن يخرج بهما إلى اليقظة الحادّة، يحكيان بصدق أحلام الليلة. كانا يجهدان، الرأس على الرأس، متبادلين الدعابات، متشابكي الأيدي والأرجل؛ في أن يُترجما ما عاشاه في ساعات الظلمة بكلمات من عالم الخارج. كان ترافلر - صديق أوليفيرا منذ مرحلة الشباب - تسحره أحلام تاليتا، فمُها المتغضّن أو المبتسم بحسب القصّة، الحركات، وصيحات الإعجاب التي تبرزها بها. آراؤها البسيطة حول العقل ومعنى أحلامها. بعد ذلك يأتي دوره في قصّ أحلامه وأحياناً كانت أيديهما تبدأ تتبادل الدعابات في منتصف القصّة، وينتقلان من الأحلام إلى الحب، ينامان من جديد، كان يصلان متأخرين إلى كلّ مكان.

كان ترافلر يُذهل، وهو يسمع تاليتا، صوتها الدبق قليلاً من النعاس، وينظر إلى شعرها المنسكب على المخدة، من أنّ كل هذا يمكن أن يكون هكذا. كان يمطّ إصبعه ويلمس صدغ تاليتا وجبهتها («وقتها كانت أختي هي العمة إيرين، لكني غير متأكّدة») ويتأكّد من الحاجز الواقع على بعد سنتيمترات قليلة من رأسه («كنت أنا عرياناً في منطقة مليئة بالحلفاء، أرى النهر الأزرق الضارب إلى السواد يرتفع، موجة عالية. . .») كانا قد ناما متلامسي الرأسين وهناك في ظل هذا التجاور الجسدي في تلك المصادفة شبه الكاملة في

المواقف، النفَس، في الغرفة ذاتها، المخدة ذاتها، الظلمة ذاتها، التكتكة ذاتها محفزات الشارع والمدينة ذاتها، الإشعاعات المغناطيسية ذاتها، ماركة القهوة ذاتها، الاقتران الفلكي ذاته، الليلة ذاتها لكليهما، متعانقين هناك بقوة، حلما أحلاماً مختلفة، عاشا مغامرات، هو كان قد ابتسم بينما هي ذُعرت. هو نجح في امتحان جبر، وهي وصلت إلى مدينة حجارتها بيضاء.

في الجرد الصباحي كانت تاليتا تشعر بالسرور أو الخوف، لكنّ ترافلر كان يصرّ سرّاً على البحث عن معادل تلك الأحلام. كيف يمكن أن تصبَّ الرفقة النهارية حتمياً في ذلك الطلاق، في عزلة الحالم غير المقبولة؟ أحياناً كانت صورته تشكّل جزءاً من أحلام تاليتا أو أنّ صورة تاليتا تشارك ترافلر هولَ كابوسه. لكنهما لم يكونا يعرفان بذلك، كان من الضروري أن يقصه الواحد منهما على الآخر عند الاستيقاظ: «عندئذٍ كنت تأخذني من يدي وتقول لي. . . » وكان ترافلر يكتشف أنّه بينما أمسك هو بيد تاليتا في حلمها وكلّمها، كان في حلمه يضاجع أفضل صديقات تاليتا أو كان يتحدث مع مدير سيرك «النجوم» أو أنه يسبح في بحر بلاتا. كان وجوده في حلم آخر يجعله مجرد مادة للعمل وليس له أي امتياز على المنيكان، المدن المجهولة، محطات القطار، السلالم وكل عُدَد المناورات الليلية. متحداً بتاليتا، يلفّ وجهها ورأسها بأصابعه وشفتيه، كان ترافلر يشعر عندئذٍ بالحاجز المنيع، بالمسافة المدوّخة التي لا يستطيع حتى الحب أن يتغلّب عليها. انتظر زمناً طويلاً المعجزة. انتظر أن يكون الحلم الذي ستقصّه عليه تاليتا في الصباح الحلمَ ذاته الذي حلم هو به. انتظره، حثّه، حرّضه مستعيناً بكل التشابهات الممكنة، باحثاً عن تماثلات تقوده إلى كشف. مرة واحدة فقط حلما، حلمين متشابهين دون أن تعطيه تاليتا أدنى أهمية. تحدثت تاليتا عن فندق كانت تذهب

إليه مع أمها، كان على كل واحدة منهما أن تدخل حاملة معها كرسيّها. عندئذٍ تذكر ترافلر حلمه: فندق من دون حمامات، مما كان يجبره على أن يعبر محطة السكك الحديدية ومعه منشفة كي يذهب ليستحمّ في منطقة غير واضحة المعالم. قال لها: «حلمنا ذات الحلم تقريباً، كنا في فندق من دون كراسي ومن دون حمامات»، ضحكت تاليتا بطرافة. كانت قد حانت ساعة النهوض، كان مخجلاً أن يكونا على هذه الدرجة من الكسل.

تابع ترافلر بثقة وأمل كانت في كلّ مرّة أقل. ذهبت الأحلامُ، كلّ في اتجاه. كان الرأسان ينامان متلامسين، وفي كلّ منهما ترتفع ستارة على مشهد مختلف. فكّر بسخرية أنهما يشبهان داري سينما شارع لابايي المتلاصقتين وأبعد أمله كلّياً. لم يكن عنده إيمان بأن يحدث ما كان يرغب فيه، وكان يعرف أنه لن يحدث من دون إيمان. كان يعرف أنّه من دون إيمان لا يحدث شيء مما يجب أن يحدث، وأيضاً بالإيمان لن يحدث تقريباً.

(- ١٠٠)

١٤٤

العطور والأناشيد الأورفيوسية والغالية[١] في مفهومها الأول والثاني. . . رائحتك هنا ساخرة. هنا فيروزية. هنا، انتظري قليلاً، هنا كرائحة البقدونس، أو تكاد، وكأنها قطعة جلد شمواه. ضائعة، هنا تبدأ تكون رائحتك أنت. حقيقة، يا للغرابة ألا تستطيع المرأة أن تشمّ نفسها كما يشمها الرجل. هنا بالضبط. لا تتحركي اتركيني. تفوح منك رائحة غذاء الملكة، عسل في علبة دخان، طحالب وإن كان قوله مبتذلاً. هناك كثير من الطحالب. كانت رائحة لاماغا رائحة طحالب طازجة مقتلعة في آخر غدو ورواح للبحر. رائحة الموجة ذاتها، وفي بعض الأيام كانت رائحة الطحالب تختلط بإيقاع أكثر كثافة، وعندئذٍ يكون عليّ أن ألجأ إلى الفساد - لكنه كان فساداً حنكياً، أفهمت؟ بذخَ قاتلٍ، رئيسِ خدم محاطاً بالطاعة الليلية- كي أقرّب شفتيَّ من شفتيها وألمس بلساني هذا اللهب الوردي الخفيف الذي يتلوى مُحاطاً بالظلال، وبعدها أفعل كما أفعل معك الآن أقوم، أبعاد ببطء ما بين فخذيها، أمدّدها على جنبها قليلاً وأستنشقها إلى ما لا نهاية، شاعراً كيف تبدأ يدها تنتزعني من نفسي كما يبدأ اللهب يقتلع ياقوته الأصفر من ورقة صحيفة مجعدة. وعندئذٍ كانت العطورُ تخمد، تخمدُ بشكل رائع ويصير كل شيء طعماً، عضّاً،

---

(١) Algalia هو عطر خليط من المسك والعنبر.

رضاباً يسيل في الفم، سقوطاً في ذلك الظل، ظلمة ربيعية، قبّ عجلة الأصول. نعم، في أدنى لحظات الحيوانية، أقربها الغائط وأجهزته التي لا توصف، هناك ترسم الهيئات الأولية والنهائية، هناك في كهفِ راحتكَ اليومية الدبقِ، يرتعش الدبران، وتقفز الجينات والمجرّات، كل شيء ينحصر بالألف والأوميغا، المحارة الفرج، الصدفة، مع، كس، ألفيّ. هرمجدون تيرّاميسين. آه، اسكتي، لا تبدئي، هناك في الأعلى مظاهرك الممقوتة، مراياك السهلة. يا لصمت جلدك ويا لها من هوّة حيث تدور أحجار النّرد الزمردية، البعوض، الفينيق، وفوهات براكين. . .

(- ٩٢)

١٤٥

موريلّيات:

استشهاد:

تلك إذن هي الأسباب الأساسية والرئيسية والفلسفية التي قادتني إلى بناء العمل على أساس الأجزاء متفرقة- معتبراً العمل جزئية من العمل - مُعامِلاً الإنسان على أنه صَهْرٌ لأجزاء من الجسم وأجزاء من الروح - وفي الوقت نفسه أعامل الإنسانية كلها على أنها خليط من الأجزاء. لكن إذا ما جاء أحد واعترض عليّ قائلاً بأن هذا المفهوم الجزئي ليس في جوهره أيّ مفهوم، بل استهزاء، سخرية، مهزلة وخداع وأنني بدلاً من الالتزام بقواعد الفن أحاول خرقها من خلال مزاح ثقيل، هزل خفيف، لمص، سأجيب بلى، هذا صحيح، وأن أهدافي هي بالضبط هذه. ووالله - لا أتردد أبداً في الاعتراف به - إنّني أرغب بتفادي فَنّكم، أيها السادة، كما أتفاداكم أنتم. فأنا لا أستطيع أن أتحمّلكم ولا أن أتحمل فنَّكم، مفاهيمَكم، مواقفَكم الفنية وكل وسطكم الفني!

غومبروفيتش، فيرديدوركه [١]،

الفصل الرابع: *مقدّمة لـ فيليدور المبطّن بالطفل*.

(- ١٢٢)

(١) كاتب بولندي معاصر.

١٤٦

رسالة إلى الأوبزرفر:

سيدي العزيز،

هل أشار أحد قرائكم إلى ندرة الفراشات خلال هذا العام؟ لم أكد أراها في هذه المنطقة التي كانت تعجّ بها، باستثناء بعض أسراب. المذناب. منذ شهر آذار (مارس) وحتى الآن لم أر إلا سيجينو واحدة ولم أر أثيرية ورأيت القليل من التيكلا واليكلونيا ولم أر عين طاووس واحدة ولا كاتوكالا واحدة أو أميرال أحمر واحداً في حديقتي، التي كانت في الصيف الماضي مليئة بالفراشات.

وأتساءل ما إذا كانت هذه الندرة عامة. وفي حال كانت الإجابة بالإيجاب فما هو السبب؟

مارغريت واشبورن

بيتشكونب، غلوس.

(– ٢٩)

١٤٧

لماذا هذا البعد الكبير عن الآلهة. ربما نتيجة السؤال. وماذا؟ الإنسان هو حيوان يسأل. في اليوم الذي نعرف كيف نسأل سيكون هناك حوار. أما الأسئلة في الوقت الحاضر فهي تبعدنا بشكلٍ مدوّخٍ عن الإجابات. أي نوع من الظهور يمكننا أن نتوقع إذا ما كنا نغرق أنفسنا في أكثر الحريات زيفاً، الجدلية اليهودية المسيحية؟ إننا في حاجة إلى أورغانوم حقّاً جديد. يجب أن نفتح النوافذ على مصاريعها ونلقي بكل شيء في الشارع لكن يجب على الأخص أن نلقي بالنافذة ذاتها ونلقي بأنفسنا معها. إنّه الموت أو الخروج طيراناً. يجب عمل ذلك، يجب عمله بطريقة ما. أن نملك الشجاعة لندخل في منتصف الحفلات ونضع على رأس صاحبة الحفل ضفدعة خضراء جميلة هدية من الليل وأن نحضرَ من دون هلع انتقامَ الخدم.

(- ٣١)

١٤٨

عن تاريخ كلمة شخص الذي يقدّمه غابيو باسو.

إنه شرح وافٍ وعبقري، برأيي، ذاك الذي يقدمه غابيو باسّو في بحثه عن *أصل الكلمات* لكلمة شخص، قناع. يعتقد أن هذه الكلمة تستمد أصلها من فعل شَخَصَ، برز. ها هي الطريقة التي يشرح فيها رأيه: «ليس في القناع الذي يغطي كاملَ الوجه غير فتحة في مكان الفم، الصوت وبدل أن ينسكب في كلّ الاتجاهات، يَنحَلُ كي يهرب من مخرج وحيد فيكتسب بذلك رنيناً أكثر نفوذاً وقوّة. ولأنّ القناع يجعل صوت الإنسان أكثر رنيناً واهتزازاً فقد مُنِحَ اسمَ شخص وبالتالي شكلَ هذه الكلمة، طويل الحرف أو...»

أوليو خيليو[١]، *ليالي أتيكية*

(- ٤٢)

(١) هو كاتب لاتيني جاء بعد عصر الإمبراطور أغسطس. ألّف عشرين كتاباً.

١٤٩

خطواتي في هذا الشارع
تدوّي
في شارع آخر
حيث
أسمع خطواتي
تمرّ في هذا الشارع
حيث
وحده الضباب حقيقيّ.

أوكتافيو باث

(- ٥٤)

١٥٠

معاقون:

يُعلن مستشفى مقاطعة نيويورك أن الدوقة أرملة غرافتون التي كُسرت ساقها يوم الجمعة الماضي قد قضت يوماً جيداً كفايةً.

صنداي تايمز، لندن.

(– ٩٥)

١٥١

موريلّيات:

يكفي أن ينظر المرء لحظةً بعينيه، اللتين يستخدمهما كل يوم، إلى سلوك قط أو ذبابة كي يشعر بأن هذه الرؤية الجديدة التي يتجه إليها العلم، أي إلى نزع الصفات الإنسانية عن الحيوانات والأشياء الذي ينادي به البيولوجيون وعلماء الطبيعة كإمكانية وحيدة للاتصال بوقائع كالغريزة أو الحياة النباتية التي ليست شيئاً آخر غير الصوت البعيد، المنعزل والملح حيث تطالبنا بعض اتجاهات البوذية، الفيدانتا، الصوفية الغربيّة بأن نتخلى مرّة وللأبد عن الفناء.

(- ١٥٢)

١٥٢

تعسّف الضمير

هذا المنزل الذي أعيش فيه يشبه منزلي في كلّ شيء: توزيع الحجرات، ورائحة الممر، الأثاث، الضوء المائل في الصباح، والواهن عند الظهيرة، المطوي في المساء. كلّ شيء سواء بما في ذلك دروب وأشجار الحديقة وهذا الباب القديم شبه المتهالك وبلاط الفناء. كذلك ساعات ودقائق الزمن الذي يمر شبيهة بساعات ودقائق حياتي، وفي اللحظة التي تدور فيها حولي أقول لنفسي: «تبدو حقيقيّة، آه، كم تُشبه الساعات الحقيقيّة التي أحياها في هذه اللحظة!».

وإذ ما قمت من جانبي بإلغاء أي سطح عاكس في منزلي، في الوقت الذي يصرّ فيه زجاج نافذة حتمي على أن ويرد لي انعكاسي، فإنّني أرى أحداً يشبهني. نعم، يشبهني كثيراً، أعترف بذلك!

لكنّه لن يدّعي أنّه أنا! لا! كلّ شيء زائف هنا. عندما يعيدون لي بيت(ي) وحيات(ي)، عندئذٍ سوف أعثر على وجهي الحقيقيّ.

جان تارديو[١]

(١٤٣ -)

---

(١) هو شاعر غنائي فرنسي ولد عام ١٩٠٣ ومؤلف مسرحي أيضاً.

١٥٣

- من بوينس أيرس تماماً، سيجعلون لونك بطيخياً إذا ما سهوت.
- سأحاول ألا أسهو.
- حسناً تفعل.

كمباثيريس، موسيقى *عاطفية*.

(- ١٩)

١٥٤

على كلّ الأحوال كانت الأحذية تدوس مادة مشمعة، الأنوفُ تشم رائحة مسحوق مطهر حامض حلو. كان العجوز مستقرّاً جدّاً في السرير على وسادتين، الأنف مثل خطّاف معلق في الهواء كي يبقى عليه جالساً. شاحب، محجراً عينيه يعلوهما الموت. تكسّر غير عادي في كشف درجة حرارة جسمه. ولماذا كانوا يزعجون أنفسهم؟

لقد قيل إنه لم يحدث شيء كما أن الصديق الأرجنتيني كان شاهداً عرضياً على الحادث، كان الصديق الفرنسي تلطيخياً وكل المستشفيات كانت بذات القذارة. موريلّي، نعم، إنه الكاتب.

- هذا غير ممكن- قال إيتيان.

لم ل؟، منشورات- حجر - في - الماء: بوم، لم يعرف عنه بعدها شيء، أزعج موريلّي نفسه بأن قال لهما إن أربعمئة نسخة تقريباً بيعت (وأُهديَت). بيعت، هذا صحيح، نسختان في نيوزيلندا، تفصيل مؤثّر.

أخرج أوليفيرا سيجارة بيدٍ كانت ترتعش، ونظر إلى الممرضة التي عملت إشارات تأكيدية وذهبت تاركة إيّاهما محصورين بين الحاجزين الضاربين للصفرة. جلسا في نهاية السرير بعد أن جمعا بعض الدفاتر ولفائف الورق.

- لو كنا قد رأينا الخبر في الصحف اليومية. . . -قال إيتيان.

قال موريلّي:

- ظهر في *لوفيغارو* تحت برقية عن رجل الثلج البغيض.

- أنت تُلاحظ -همهم أوليفيرا- لكن في كلّ مكان أفضل على ما أظن. وإلا فإن عدداً كبيراً من المسنّات كبيرات الأرداف كنّ سيأتين، ومعهن ألبوم التوقيعات التذكارية وإبريق مربّى منزلي.

- من نبات الراوند -قال موريلّي- هو الأفضل. لكن من المستحسن ألا يأتين.

- وفي ما يتعلق بنا -قال أوليفيرا متدخلاً وقلقاً حقيقةً- إذا ما كنّا نضايقك فما عليك إلّا أن تقوله لنا. سيكون هناك مناسبات أخرى. إلخ. نفهم بعضنا أليس كذلك.

- أنتما جئتما من دون أن تعرفا من أنا. وبالنسبة لي أرى أنّ الأمر يستحقّ أن تبقيا هنا برهة. الصالة هادئة، الأكثر صراخاً صمتَ ليلة البارحة في الثانية صباحاً. الحُجُب تامّة. اهتمام من الطبيب الذي رآني أكتب، فهو قد منعني من ناحية من المتابعة، لكن الممرضات وضعن الحُجُبَ ولم يعد أحد يضايقني.

- متى ستعود إلى منزلك؟

- لن أعود أبداً -قال موريلّي- ستبقى العظام هنا أيها الفتية.

- ترّهات -قال إيتيان باحترام.

- سوف تكون مسألة وقت. لكنني أشعر أنني في وضع جيّد، فقد انتهت مشاكلي مع البوّابة. ولم يعد أحد يجلب لي المراسلات ولا حتى تلك التي تصل من نيوزيلندا بطوابعها الجميلة. وعندما نُشِرَ كتاب، ولد ميتاً، فإن النتيجة الوحيدة هي بريد قليل لكنّه وفيّ. سيدة نيوزيلندا وفتى شيفيلد. ماسونية لطيفة، شهوانية أنّ المشاركين في مغامرة قليل. لكن الآن، حقيقةً. . .

قال أوليفيرا:

- لم يخطر ببالي أبداً أن أكتب لك، أنا وبعض الأصدقاء نعرف

أعمالك، تبدو لنا. . . وَفِّرْ عليّ هذا النوع من الكلمات، أعتقد أنّه يُفهم سواء بسواء. الحقيقة أننا تناقشنا ليالي كاملة، ومع ذلك لم نفكر قطّ أنّك في باريس.

- حتى عام مضى كنتُ أعيش في فيرزون. جئت إلى باريس لأنني كنت أريد أن أسبر بعض المكتبات. طبعاً، فيرزون. . . أعطيت للناشر تعليمات بألا يعطي عنواني لأحد. لكن من يدري كيف عرفَتْ هذه القلة من المعجبين. إن ظهري يؤلمني كثيراً أيها الفتية.

- أنت تفضل أن نذهب -قال إيتيان- سوف نعود غداً على أي حال.

- سيان، فظهري سوف يبقى يؤلمني -قال موريلّي- هيا ندخن منتهزين منعهم لي عنه.

كانت المسألة هي العثور على لغة لا تكون أدبية.

عندما كانت الممرضة تدخل كان موريلّي يُدخل عقب السيجارة في فمه بطريقة شيطانية وينظر إلى أوليفيرا وكأنه طفل صغير يرتدي قناع رجل عجوز. وكان هذا ممتعاً.

. . . منطلقاً قليلاً من الأفكار الرئيسية لعزرا باوند، لكن من دون الحذلقة والخلط بين الرموز الهامشية والدلالات الجوهرية.

ثمانية وثلاثون فاصلة اثنان، سبعة وثلاثون فاصلة خمسة، ثمانية وثلاثون فاصلة ثلاثة. أشعة (علامة غير مفهومة).

. . . أن تعرف أنّ قليلين كانوا يستطيعون الاقتراب من تلك

المحاولات من دون أن يعتقدوا أنها لعبة أدبية جديدة. رائع. والأمر السيئ هو أنه ما زال هناك كثير وأنّ المرء سوف يموت من دون أن ينتهي من اللعبة.

- بعد النقلة ٢٥، الأسود يستسلم -قال موريلّي وهو يميل برأسه إلى الخلف- فجأة بدا أكثر شيخوخة بكثير- مؤسف، كانت المباراة قد راحت تكتسب أهمّية. هل صحيح أن هناك شطرنجاً هندياً بستين قطعة في كل جانب؟

- ممكن -قال أوليفيرا- المباراة اللانهائية.

- يفوز من يحتلّ المركز. تتم السيطرة على كافة الاحتمالات، ولا معنى لأنّ يصرّ الخصم على الاستمرار باللعب. إلا أن المركز يمكن أن يكون في مربع جانبي أو خارج رقعة الشطرنج.

- أو في أحد جيوب الصديري.

- صور -قال موريلّي- من الصعوبة بمكان الإفلات منهن، فهنّ في غاية الجمال. نساء ذهنيات، حقاً. كم كنت أود أن أفهم مالارميه بشكل أفضل، مفهوم الغياب والصمت عنده أكثر من وسيلة قصوى، زقاق ميتافيزيقي. وذات يوم سمعت وأنا في خيريث دي لا فرونتيرا طلقة مدفع على بعد عشرين متراً واكتشفت معنى آخر للصمت. وتلك الكلاب التي تسمع الصفير الذي لا نسمعه نحن. . . أنت رسّام على ما أعتقد.

كانت يداه تمضيان إلى جانبه، تلتقطان الكراسات الواحدة تلو الأخرى وتمسدان بعض الأوراق المجعدة. كان موريلي يلقي بين الفينة والأخرى، من دون أن يتوقف عن الكلام، نظرة على إحدى الصفحات ويضعها داخل الدفاتر المثبتة بمشبك. كذلك أخرج قلم رصاص من جيب البيجاما مرة أو مرتين، ورقَم ورقة.

- أظن أنّك تكتب -قال أوليفيرا.
- لا -قال أوليفيرا- ماذا سأكتب، هذا يتطلّب بعضَ اليقين بأن المرء قد عاش.
- الوجود يسبق الماهية -قال موريلّي مبتسماً.
- إذا شئت. ليس هذا بالضبط في حالتي.

- بدأتَ تتعب -قال إيتيان-. هيا بنا يا أوراثيو. إذا بدأ بالكلام... أعرفه يا سيدي، إنه رهيب.
تابع موريلّي تبسّمه وكان يجمع الصفحات وينظر إليها، يبدو أنه كان يعرفها ويقارنها بعضها ببعض. انزلق في السرير قليلاً باحثاً عن أفضل وضعية يسند فيها رأسه. نهض أوليفيرا.

- إنه مفتاح الشقة -قال موريلّي- أتمنى، حقيقة..
- ستقع مشكلة عويصة -قال أوليفيرا.
- لا، إنها أقل صعوبة مما يبدو، فالدوسيهات سوف تساعدهم كثيراً. هناك نظام ألوان وأرقام وحروف. يُفهم فوراً؛ فعلى سبيل المثال هذه الكراسة سوف توضع في الدوسيه الأزرق، في جزء أُطلق عليه اسم البحر، لكن هذا على الهامش، لعبة كي أفهم نفسي بشكل أفضل. الرقم ٥٢ ليس هناك أكثر من أن نضعه في مكانه، بين الرقم ٥١ والرقم ٥٣. ترقيم عربي، أفضل وأسهل شيء في العالم.
- لكنك تستطيع أن تعمله بنفسك خلال بضعة أيام- قال إيتيان.
- نومي سيّئ. أنا أيضاً خارج الدفتر. ساعداني، ما دمتما قد جئتما لزيارتي. ضعا كل هذا في مكانه وسأشعر بأنني على أحسن حال هنا. مستشفى رائع.

كان إيتيان ينظر إلى أوليفيرا. وأوليفيرا، إلخ. المفاجأة غير المتوقعة. شرف عظيم لا نستحقه.

- وبعد ذلك تقومان بحزم كل ذلك في لفة واحدة وترسلان بها إلى باكو. دار نشر كتب الطليعة شارع لاربر سِك. أتعرفان أنَّ باكو هو الاسم الأركادي لهرمز؟ لقد بدا لي دوماً. . . لكننا سوف نتحدث يوماً آخر.

- لنفترض أنّنا تورّطنا -قال أوليفيرا- وتسببنا في لَبْس كبير. ففي الجزء الأول كان هناك تعقيد رهيب، أنا وهذا تناقشنا طوال ساعات حول ما إذا كان هناك خطأ في طباعة النصوص.

- لا أهمّية إطلاقاً، -قال موريلّي- يمكن للمرء أن يقرأ كتابي كما يحلو له. إنها أوراق كَهَانة وهكذا دواليك. في أسوأ الحالات إذا ما أخطأوا، ربّما يصير الأكمل. إنها مزحة من هرمز باكو، صانع الحيل والإغواءات المُجَنّح، أتعجبكما هاتان الكلمتان؟

- لا -قال أوليفيرا- لا الحيل ولا الإغواءات. تبدوان لي متعفّنتين.

- لا بد من الحذر -قال موريلّي وهو يغمض عينيه- كلنا نمضي وراء النقاء، مفجّرين المثانة الشائخة المعرقة. وذات يوم كاد خوسيه بيرغامين يسقط ميتاً لأنني قلّلت من شأن صفحتين مبرهناً له على أن. . . لكن حذارِ، يا صديقي، ربما كان ما نسميه النقاء. . .

- إنه مربع ماليفيتش -قال إيتيان.

- هو كذلك. كنا نقول بأن علينا أن نفكر في هرمز، أن نتركه يلعب. خذا ورتبا كل ذلك طالما أنكما أتيتما لزيارتي. ربما استطعتُ أن أذهب إلى هناك وألقي نظرة.

- سنعود غداً إذا ما شئت.

- حسن، لكن سأكون قد كتبت أشياء أخرى. سأُجننكما. فكرا جيداً في الأمر. وأحضرا لي سجاير غلواز.

أعطاه إيتيان علبة سجائره. لم يكن أوليفيرا، والمفتاح في يده، يعرف ماذا يقول. كل شيء كان خطأ، فذلك لم يكن يجب أن يحدث في ذلك اليوم، لقد كانت لعبة شطرنج الستين قطعة قذرة، إنها السعادة غير المجدية وسط أسوأ حالة حزن، أن يكون عليه ذبّها كذبابة ويفضل الحزن في الوقت الذي كان الشيء الوحيد الذي يصل إلى يديه هو المفتاح إلى السعادة، خطوة نحو شيء كان يعجبه ويحتاجه، مفتاح كان يفتح باب موريلّي، لكن وسط السعادة كان يشعر بالحزن والاتساخ، متعب الجلد أغمص العينين تفوح منه رائحة ليل بلا نوم وغياب آثم، وعدم وجود مسافة ليفهم ما إذا كان قد أحسن عمل كل ما كان يعمله أو لا يعمله في تلك الأيام، وهو يسمع فواق لاماغا، الضربات على السقف ويتحمل المطر الذي ينزل مثلجاً على وجهه، الإصباح على جسر ماري، تجشؤ نبيذ حامض، مختلط بالكانيا والفودكا وبمزيد من النبيذ، الإحساس بأنه يحمل في جيبه يداً ليست يده، يدَ روكامادور - قطعة من الليل تقطر لعاباً يُبلِّلُ فخذيه - والسعادة المتأخّرة جدّاً أو ربما جاءت المبكّرة أكثر من اللازم، وهي ما تزال غير مستحَقَّة (عزاء ربما جاءت مبكرة، ولا يستحقها. وعندئذٍ، ربما، من الممكن، من المحتمل، أيها الخراء، الخراء، إلى اللقاء غداً، يا مُعلّم. خراء، خراءٌ، خراء إلى ما لا نهاية له. نعم، ساعة الزيارة، هناك إصرار لا ينتهي من الخراء على الوجه، على العالم، عالم الخراء. سوف نأتي لك ببعض الفاكهة، جبل خراء، مضاد خراء، فائق الخراء، ما تحت الخراء. خراء مضاد الخراء. في هذا المستشفى اكتشف لينيك السماعة الطبية: ربما حتى الآن. . . المفتاح صورة فائقة الوصف. المفتاح، حتى الآن، ربما

ما يزال ممكناً الخروج إلى الشارع ومواصلة السير، مفتاح في الجيب. مفتاح لموريلّي، دورة مفتاح وتدخل في شيء آخر، ربما حتى الآن. . .

- هو في الأساس لقاء لاحق، بضعة أيام -قال إيتيان في المقهى.

- هيا -قال أوليفيرا-. إنه لأمر سيئ أن أتركك تقع هكذا، لكن أفضل لك، هيا. أبلغ رونالد وبيريكو، سنلتقي في العاشرة في منزل العجوز.

- ساعة سيّئة -قال إيتيان-. لن تتركنا البوابة ندخل.

أخرج أوليفيرا المفتاح وأداره تحت شعاع الشمس، ثم سلمه له كما لو أنّه يُسلّم مدينة.

(-٨٥)

١٥٥

لا يصدق، يا رجل، من بنطلون يمكن أن يخرج أي شيء، وبر، ساعات، قصاصات، حبات أسبرين متآكلة، في مرّة من تلك المرات التي تُدخل فيها يدك كي تخرج المنديل، تُخرج فأراً ميتاً من ذيله. أشياء ممكنة تماماً. بينما كان أوليفيرا ذاهباً للبحث عن إيتيان الذي كان ما يزال متأذياً من حلم الخبز وذكرى أخرى من حلم حضرت كما يحضر حادث في زقاق. وفجأة، لا يستطيع أن يفعل معها شيئاً. وضع أوليفيرا يده في جيب بنطلون القطيفة البني. حدث ذلك في البوليفار راسبال مع مونبارناس، فعل ذلك وهو يلقي نصف نظرة على تلك الضفدعة العملاقة الملتوية في روبها، بلزاك رودن أو رودن بلزاك، مزيج معقد والمكون من صاعقتين، في حلزونه الخشن، وكانت اليد قد خرجت بقصاصة ورقة عليها أسماء صيدليات الطوارئ في بوينس أيرس وقصاصة أخرى اتضح أنها إعلانات عن عرّافين وقارئي ورق اللعب. كان من المسلي معرفة أن السيدة كولومير، العرافة المجرية (ربما كانت واحدة من أمهات غريغوروفيوس) تعيش في شارع أبيسس وتملك أسراراً بوهيمية وتستطيع أن تعيد الحب المفقود. ومن هنا كان من الممكن الانتقال برشاقة إلى الوعد الأعظم:

وبعده تتم الإشارة إلى قراءة الطالع من خلال الصورة حيث تبدو متآكلة قليلاً. وبالنسبة إلى إيتيان، المستشرق الهاوي، كان يمكن أن

يثير اهتمامه معرفة أن البروفسور ميهن سيقدم الحقيقة. طلسم شجرة الهند المقدسة، Broch. c. I NF timb B.P.27، كما لا نستغرب وجود مدام شمشون، الوسيط الروحي، كشف مذهل، ٢٣ شارع هرمل (خاصة وأن هرمل ربما كان عالم حيوانات، لكن له اسم كيميائي)، وأن يكتشف، بكل الفخار الأمريكي الجنوبي، البشارة الحاسمة لأنيتا، *البطاقات*، *المعلومات الدقيقة*، لخوانا - خويث (حرفياً) *أسرار هندية*، *تاورت إسباني*، ومدام خوانيتا *العرّافة بواسطة الدومينو والصدف والزهور*. كان لا بدّ من أن يذهب، من دون تأخّر مع لاماغا لزيارة مدام خوانيتا. *الصدف والزهور* لكن ليس مع لاماغا، لا ليس معها. لاماغا الأولى كان يطيب لها أن تعرف المصير من خلال الزهور. وحدها مرزك تظهر العواطف. لكن ما ضرورة تجربة اللاشيء؟ هذا ما سيعرف في الحال. إلا أن الصبغة العلمية لجان دي نيس أفضل فهي تجدّد له رؤاه الدقيقة للصور الفوتوغرافية والشّعر والكتابة، إنه البرج المغناطيسي المتكامل. وعندما وصل أوليفيرا إلى مستوى مقابر مونبارناس، حسب بعد أن عمل كرة صغيرة، الأمورَ باهتمام وأرسل بالعرّافات ليجتمعن مع بودلير على الجانب الآخر من السور مع ديفيريا وألويسيوس برتراند، مع أناس آخرين يستحقون أن تقرأ لهم العرّافات أكفّهم، وأن مدام فريدريكا عرّافة النخبة الباريسية والدولية باريس، المشهورة بتنبؤاتها التي تنشر في الصحف والإذاعات العالمية، وفي مهرجان كان. يا رجل، ومع باربي أورفيل التي كانت تودّ لو تستطيع أن تحرقهن جميعاً؛ طبعاً وأيضاً موباسان. يا ليت لو أنّ الكرة الورقية سقطت فوق قبر موباسان أو قبر ألويسيوس برتراند لكنها كانت أشياء لا يمكن للمرء أن يعرفها من الخارج.

بدا لإيتيان أنّ من الغباء أن يذهب أوليفيرا لمضايقته في مثل

تلك الساعة من الصباح، رغم أنه قد ننتظره وقد جهز ثلاث لوحات جديدة كان يرغب بأن يريها له، لكن أوليفيرا قال على الفور إن من الأفضل أن يستغلا الشمس الخرافية التي كانت تتدلى فوق جادة مونبارناس وأن يهبطا إلى مستشفى نيكر ليزورا العجوز. سبّ إيتيان بصوت خفيض وأغلق المرسم، قالت لهما البوابة التي تكنّ لهما كثيراً من الود إنّ لهما وجهي خارجين من القبر، أو رَجُلَي فضاء وأخيراً اكتشفا أنّ مدام بوب كانت تقرأ كتب الخيال العلمي فأثار ذلك استغرابها وعندما وصلا إلى بار *الكلب الذي يُدخّن* تناولا كأسين من النبيذ الأبيض وهما يناقشان الأحلام والرسم كوسائل ممكنة مضادة لحلف شمال الأطلسي ومنغصات الراهن الأخرى. لم يكن إيتيان يستغرب كثيراً قيام أوليفيرا بزيارة إنسان لا يعرفه، كانا متفقين على أنّ ذلك مريح أكثر، إلخ. على طاولة عرض البار كان هناك سيدة تقدم، متحمسة، وصفاً للغروب في نانت حيث تعيش ابنتها طبقاً لقولها. كان إيتيان وأوليفيرا يستمعان باهتمام لكلمات مثل الشمس، النسمة، الحشائش، القمر، العقعق، السلام، العرجاء، الله، ستة آلاف وخمسمئة فرنك، الضباب، الأزلي، الشيخوخة، عمتك، السماوي، وليتها لا تنسى، الأصص. بعدها تأملا بإعجاب اللوحةَ النبيلةَ: **في هذا المستشفى اكتشف لينك[1] السماعة الطبية»** وفكر كلاهما (وقالا ذلك) أنّ السماعة لا بد وأن يكون نوعاً من الثعابين أو السلمندر يختبئ جيداً في مستشفى نيكر مطارداً في الممرات والأقبية حتى تستلم لاهثة إلى الشاب العالم. قام أوليفيرا بالتقصّي عن الموضوع ثم توجها إلى صالة شوفار، الدور الثاني، على اليمين.

---

(١) اسم طبيب فرنسي.

- ربما لا أحد يأتي ليعوده -قال أوليفيرا-. انظر ما إذا لم يكن من باب الصدفة أنّه يُسمى موريلّي.

- من يدري ما إذا لم يكن قد مات -قال إيتيان وهو ينظر إلى النافورة وأسماكها في الفناء المفتوح:

- لو كان ذلك لقالوه لي. نظر الرجل إليّ، لا أكثر. لم أشأ أن أسأله عمّا إذا كان قد جاء أحد قبلنا لزيارته.

- يمكن زيارته من دون الذهاب إلى مكتب الأمن.

إلى آخره. توجد لحظات يكون فيها الحوار طويلاً، بسبب القرفِ، الخوفِ أو لأنّه يجب أن يصعد المرءُ دورين وسط رائحة الفينول، كما يحدث حين يكون على المرء أن يواسي أحداً مات له ابن وتُخترع أكثر الأحاديث بلاهة، جالساً بجوار الأم يزرّر لها الروب المفلوت قليلاً ويقول «هكذا، عليك ألا تأخذي برداً» تتنهد الأم: «شكراً.» فيقول هو «يبدو لا، لكن في هذه الفترة يبدأ الطقس بالبرودة باكراً؟» تقول الأم: «نعم، هذا صحيح» يقول هو «ألا تريدين منديلاً؟» لا. انتهى فصل المعطف الخارجي. يُهاجم فصل المعطف الداخلي: «سوف أعد لك شاياً». لكن لا، ليس بها رغبة. «نعم، لا بد أن تتناولي شيئاً، فليس ممكناً أن تمرّ كل هذه الساعات دون أن تتناولي شيئاً» هي لا تعرف كم الساعة «لقد تجاوزت الثامنة. منذ الرابعة والنصف لم تتناولي شيئاً. كما أنك بالكاد أردت أن تذوقي لقمة هذا الصباح. عليك أن تأكلي شيئاً حتى ولو كان قطعة خبز محمصة مع المربى». ليست عندها شهية «افعلي ذلك من أجلي وسوف ترين أن كل شيء يتعلّق بالبدء» تنهيدة، لا نعم ولا لا «ألا ترين؟ طبعاً أنك ترغبين، أنا سأعد لك الشاي حالاً». إذا لم يكن هذا موجوداً فهناك الكراسي. «أنت في وضع غير مريح سوف تصابين بالتشنج». لا، حسن «لكن لا، لا بد أن يكون ظهرك متخدّر وأنت

طوال المساء على هذا الكرسي القاسي. من الأفضل أن تستلقي برهةً» آه لا، هذا لا. السرير يشبه الخيانة «لكن نعم، ربّما تنامين برهةً». خيانة مضاعفة. «أنت بحاجة، سترتين أنّك سترتاحين. أنا سأظل معك». لا، هكذا الوضع ممتاز، «حسن، إذن سآتيك بمخدة لظهرك» حسن. «ستتورم رجلاكِ، سأضع لك تابوريه كي تكون قدماك أعلى» شكراً «وبعد برهة إلى السير، ستعدينني بذلك» تنهيدة «نعم، نعم، بلا دلع، إذا قاله لك الطبيب ذلك فعليك بالطاعة» عموماً «لا بد أن تنامي يا عزيزتي». منوعات بكلّ سرور.

- ربّما تحلم -تمتم إيتيان الذي كان يجترّ المنوعات بمعدل واحدة في كل درجة.

- كان علينا أن نكون قد اشترينا له زجاجة كونياك -قال أوليفير- أنت الذي معك مال.

- لكننا لا نعرفه. وربما كان ميتاً بالفعل. انظر إلى هذه الشقراء، أنا أتركها تدلكني بكلّ سرور. تنتابني خيالات أحياناً عن المرض والممرضات. أنت لا؟

- عندما كان عمري خمسة عشر عاماً. شيء رهيب. كان إيروس مسلّحاً بحقنة في العضل على شكل سهم، وفتيات رائعات يتولين غسلي من أعلى إلى أسفل، وكنت أموت في أيديهنّ.

- مستمنٍ، بكلمة واحدة.

- وماذا؟ لماذا الخجل من الاستمناء؟ فن صغير مقارنة بالآخر، لكن على كلّ الأحوال له أهميته الخاصّة، وحداته الزمنية فعله ومكانه وبقيّة الفصاحة. في التاسعة من عمري استمنيتُ تحت الظلّ الجميل. كان شيئاً وطنياً حقّاً.

- الظل الجميل؟

- يشبه شجر خبز القرد -قال أوليفيرا- لكني سأبوح لك بسر، إذا ما أقسمت لي أنك لن تفضي به لأي فرنسي. الظل الجميل ليست شجرة هي: يويو.

- حسن، لم يكن الأمر خطيراً إلى تلك الدرجة.

- كيف يستمني الصبية الفرنسيون، هه!

- لا أتذكر.

- تتذكر جيداً. لنا هناك أنظمة رائعة، مطرقة صغيرة، شمسية صغيرة... هل فهمت؟ لا أستطيع أن أسمع بعض أنواع التانغو دون أن أتذكر كيف كانت خالتي تعزفها.

- لست أرى وجود علاقة بين هذا وذاك -قال إيتيان.

- لأنك لا ترى البيانو. كان هناك فجوة بين البيانو والحائط وأنا كنت أختبئ هناك لا لأمارس العادة السريَّة. كانت خالتي تعزف مقطوعة *ميلونجيتا* أو *الأزهار السوداء*. شيء محزن جدّاً كان يُساعدني في أحلامي عن الموت والتضحية. المرّة الأولى التي لطّخت فيها الأرضية الخشبية كانت رهيبة، فكّرتُ أنّ اللطخة لن تزول، لم يكن معي ولا حتى منديل وعلى الفور خلعت فردة جوربي وفركتها كالمجنون. كانت خالتي تعزف «بيانكا» إذا أردت عزفتُها لك صفيراً. إنها حزينة جداً...

- لا يُصفَر في المستشفى. لكن الحزن سيّان يحسّ به عندك. أنت في حالة مقرفة يا أوراثيو.

- إنني أبحث عن ذلك، يا أفطس. مات الملك يحيا الملك. إذا كنت تعتقد أنه من أجل امرأة... ظلّ جميل أو امرأة، كله عشب في حقيقة الأمر...

- رخيص -قال إيتيان-. رخيص أكثر من اللازم. سينما سيئة.

وحوارات تشترى بالسنتيمتر، معروف ما هو هذا. الدور الثاني. استوب. مدام. . .

- من هنا -قالت الممرضة.

- لم نعثر حتى الآن على السماعة -أعلمها أوليفيرا.

- لا تكن أحمق -قالت الممرضة.

- تعلم -قال إيتيان- كثير من الأحلام بالخبز الذي يشكو. وكثير من الإزعاج للجميع. بعدها حتى النكات لا تخرج معك. لماذا لا تذهب إلى الريف لبعض الوقت؟ حقيقة لك وجه يصلح لأن يرسمه سوتين، يا أخي.

- إن ما يفزرك في حقيقة الأمر -قال أوليفيرا- هو أنني ذهبت لأنتزعك من بين استمناءاتك الملونة وعاداتك اليومية وأن يُجبرك التضامن على أن تأتي لتتسكّع معي في باريس في اليوم التالي للدفن. فالصديق الحزين، له علينا أن نسرّي عنه. الصديق يتصل بالهاتف يجب الإذعان له، الصديق يتحدث عن المستشفى، وحسن هيا بنا.

- كي أقول لك الحقيقة -قال إيتيان- في كلّ مرّة تهمّني أقل. من كان يجب على أن أتنزّه معها هي لوثيا المسكينة. هي فعلاً بحاجة إلى ذلك.

- خطأ - قال أوليفيرا وهو يجلس على المقعد- لاماغا عندها أوسيب، عندها تسلياتها، هوغو وولف، من هذا القبيل. في الأساس نجد لاماغا عندها حياتها الشخصية رغم أنني تأخرت زمناً حتى انتبهت. أمّا بالنسبة إليّ فأنا فارغ، حرية كبيرة لأحلم وأمضي هنا وهناك، كلّ الدمى محطّمة، ما من مشكلة. أعطني ولّاعة.

- لا يمكن التدخين في المستشفى.

- نحن صنّاع القوانين المدنية، هذا ممتاز للتسمّع.

- هناك صالة شوفار -قال إيتيان- فلن نمكث اليوم بطوله على هذا المقعد.

- انتظر حتى أنتهي من تدخين السيجارة.

(- ١٢٣)

هذا الكتاب

من خلال السطور الأولى للرواية يدخل بنا المؤلف إلى البعد الآخر للواقع ألا وهو البعد الأسطوري أو البعد الذي يخرج عن الأطر العقلية على النهج الأوروبي «كان شيئاً طبيعياً للغاية عبور الشارع وصعود السلالم المؤدية إلى الجسر والوصول إلى منتصف هيكله النحيف والاقتراب من لاماجا التي كانت تبتسم من دون إحساس بالمفاجأة، فهي على قناعة مثلي بأن لقاء الصدفة ليس به الكثير من الصدفة في حياة كلينا، وأن الناس الذين يتواعدون على اللقاء في ساعة محددة هم أنفسهم الذين يشعرون بالحاجة إلى ورق مسطّر للكتابة وهم أنفسهم...». ها نحن أمام رفض المنطق على أساس اعتباره الوسيلة المعرفية الوحيدة. «وكل ما يطمح إليه هو إزاحة النظام العقلي الوضعي الذي تتمثل أهم معطياته في الرأسمالية. إنه يهاجم نفاق المجتمع الغربي، ويشير بوضوح إلى الأقنعة التي تقهر الإنسان في هذا الطريق الذي يقود إلى اللاإنسانية بشكل تدريجي ويتجه أيضاً إلى تأليه العادات».

الغلاف: سكينة صلوّن

ISBN 978-9922605500

9 789922 605500

